L. PAICU M. LAZAR

- BACALAUREAT 2004 -

Literatura romană

pentru

examenul de bacalaureat

ESEUL

Art

Copyright © 2004
GRUPUL **EDITORIAL** **Art**

Toate drepturile asupra acestei lucrări aparţin editurii. Reproducerea integrală sau **parţială a conţinutului lucrării este posibilă numai cu acordul prealabil scris al editurii.**

Tehnoredactare Claudiu ISOPESCUL

Coperta:
Ittaria
PAŞOL

Pentru comenzi vă puteţi adresa:
Departamentului Difu^an al **Grupului Editorial Art**

- **C.P. 37,0.P. 5, sector 5, Bucureşti**
- **pentru Bucureşti: tel. 410.80.89**
- **pentru restul ţării: tel. 021.410.95.54**
  0721.213.576
  0744.300.870
- **e-mail: grupuLeditoriaLart@latinmail.com Se acordă importante reduceri.**

ARGUMENT

Din nou sugestii... - Pentru ce şi pentru cine?

Noua programă şcolară de limba şi literatura romană pentru învățământul liceal se organizează in jurul a trei competențe specifice, preluate de **programa pentru examenul de bacalaureat** sub denumirea ***competențe de evaluat.*** Prima serie de elevi care a parcurs integral noua programă şcolară a susținut examenul de bacalaureat — 2003. Elevii au demonstrat, în cadrul probei orale şi al probei scrise, nivelul stăpânirii acestor competențe.

Competența de evaluat.

Argumentarea In scris sau oral a propriilor opinii asupra unui text literar (sau nonliterar) s-a concretizat, la nivelul sarcinilor de lucru, în redactarea unui eseu structurat (pentru proba scrisă) şi în susținerea unei expuneri orale, aplicație pe un text literar studiat (pentru proba orală). Abordarea textelor literare studiate, în cadrul celor două tipuri de itemi, nu ar fi trebuit să fie percepută de candidați drept o sperietoare, a treisprezecea muncă a lui Hercule sau un nou mod de a descoperi America... In fond, în patru ani de liceu, orice apropiere de o nouă operă literară s-a finalizat (?) cu redactarea unui eseu structurat sau cu elaborarea unei argumentări scrise/ orale pe o temă dată.

Pentru cine (sau pentru ce)?

Orizontul aşteptărilor pentru un candidat la examenul de bacalaureat — 2004 cuprinde, în cazul subiectului al III-lea de la proba scrisă, un item semiobiectiv: eseul structurat (cu cerințe prestabilite) şi/ sau eseul demonstrativ (care valorifică structura şi tehnicile argumentative).

In raport cu alți itemi din proba scrisă, redactarea unui eseu pe o problematică din domeniul literaturii române are cel mai înalt grad de dificultate, deoarece argumentarea propriilor opinii asupra textului literar implică celelalte două competențe de evaluat: utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în producerea mesajelor şi folosirea intrumentelor de analiză stilistică şi structurală în receptarea diferitelor texte literare. De aceea eseurile date ca subiecte de examen (sau ca temă pentru acasă) necesită:

- o bună cunoaştere a problematicii propuse, completată prin utilizarea corectă a limbii române în redactare;
- personalizarea prezentării/ a demonstrației.

Elevul ar trebui să evite extremele: reproducerea unor informații prefabricate despre textul literar (care oricât de pertinente ar fi, exclud încercarea elevului de cunoaştere nemijlocită a textului literar, de înțelegere a textului şi a contextului istoric, cultural sau critic, şi mai ales de constituire a propriului punct de vedere asupra textului literar);
afişarea unei originalități în abordare, insuficient susținută de cunoaşterea problematicii.

Adică elevul ar trebui să refuze atât rolul prea umil al lui Pristanda (,,,***curat***' recitarea unor comentarii, fară a fi citit măcar textul literar în discuție), cât şi rolul prea orgolios al lui Cațavencu ***{„voi progresul cu orice preț***^ Dar ce ne facem cu rolul Cetățeanului turmentat: ***yyEu... pentru cine votevtf***'

Eseurile propuse în lucrarea de față nu urmăresc a se constitui într-un grupaj de texte prefabricate cu scopul de a fi asimilate în grabă, pentru că ele însele nu rezolvă toate uimirile unui candidat la examenul de bacalaureat. Rostul lor este acela de a exemplifica modul în care conceptele operaționale (ordonate alfabetic şi înspăimântător de multe la prima lectură a programei de bacalaureat) pot fi valorificate în organizarea logică a informațiilor despre textele literare studiate. Candidatul la examenul de bacalaureat nu trebuie să memoreze în ordine alfabetică definițiile conceptelor operaționale din listă, ci să le asocieze adecvat celor trei tipuri de texte literare studiate (text narativ, text poetic şi text dramatic), aparținând în primul rând autorilor canonici, şi să demonstreze capacitatea de a opera cu ele în analiza operelor literare studiate. In plus, semnalăm elevilor care, presați de apropierea examenului, se văd confruntați (de-abia acum!) cu dificultatea alegerii operelor literare pe baza cărora vor face aplicațiile/ vor redacta eseurile, că ni se pare preferabil' să cunoască bine (prin efort personal) o operă literara ilustrativă pentru o categorie, decât să memoreze în viteză informații despre mai multe opere literare subsumabile aceleiaşi categorii, dar fară a fi făcut cel puțin efortul de a le fi citit integral.

Listă de... sfaturi

Din păcate, multe sunt sfaturile care pot fi date unui elev care descoperă de-abia în clasa a XII-a că n-a acordat suficientă atenție studierii ritmice şi în profunzime a disciplinei limba şi literatura română. (Dacă lista de sfaturi ți se pare prea lungă, respectă-l doar pe primul!)

- înapoi la lectura operelor literare! Este probabil ultima ocazie de a cunoaşte nemijlocit şi organizat operele fundamentale din literatura română. Şi nu poți iubi ceva fară a cunoaşte.
- Nu formelor fără fond! Pentru redactarea propriului eseu despre un text literar, prima condiție este aceea de a fi citit opera respectivă. Altfel te vei afla în situația ridicolă a unui demagog „competent" în a lega fraze care vorbesc despre ... nimic.
. - Nu memorare, ci exerciții de redactare! Nu trebuie să memorezi compuneri prefabricate, dar poți să te orientezi pentru a-ți structura propriile eseuri, redactate într-o exprimare personală, conform unui punct de vedere (pe cât posibil) personal.
- Nu crede fără a cerceta! Oricât de bine exprimate ți s-ar părea opiniile altora, nu trebuie să ți le însuşeşti, fără a citi şi a judeca chiar tu adevărul sau frumosul din fiecare operă a literaturii române.

Pentru ce (sau pentru cine)?

Pentru elaborarea unui eseu demonstrativ sau argumentativ, vei respecta următoarea structură:

Formularea ipotezei/ a premisei (examinarea atentă a afirmației/ a problematicii puse în discuție, pentru enunțarea clară propriului punct de vedere), enunțarea argumentelor (pro şi/ sau contra) şi susținerea lor, pe baza operei literare alese, prin exemplificare/ ilustrare/ evidențierea relațiilor cauză-efect etc., concluzia (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat). Pentru exprimarea unor judecăți de valoare, vei utiliza mijloace lingvistice adecvate (verbe evaluative, cuvinte cu rol argumentativ, structuri/ tipare sintactice în argumentare).

Pentru redactarea unui eseu structurat (cu cerințe prestabilite) **despre** un **text narativ sau dramatic,** este necesar:

să citeşti in întregime textul literar, pe parcursul lecturii consemnând observațiile sau citatele pe care vrei să le reții, in fişe de lectură;

să scrii rezumatul textului literar (adică principalele idei, numele şi rolul personajelor in
cadrul conflictului);

să consulți opiniile critice de referință;

să-ți organizezi materialul într-un plan al lucrării (realizat de tine sau conform unor repere date);

să redactezi eseul, acordând atenție relației dintre formă şi fond, dintre enunțarea ideilor şi argumentarea/ exemplificarea lor pe baza operei Hterare (Atenție! poți utiliza idei din *sugestiile de redactare,* dar prin simpla lor transcriere nu-ți vei putea contura şi exprima propriile opinii); să citeşti ceea ce ai scris pentru a corecta eventualele greşeli şi pentru a-ți (auto)aprecia capacitatea de a convinge.

Pentru autoaprecierea unui eseu structurat, vei avea in vedere: Conținutul: Ai dezvoltat corect şi complet, prin trimiteri la opera literară aleasă, reperele date?
- Redactarea: In ce măsură poți primi punctaj pentru organizarea ideilor in scris (respectarea părților unei compuneri şi dispunerea logică a ideilor, marcate prin paragrafe), utilizarea limbii literare, abilități de analiză şi de argumentare, ortografia, punctuația, aşezarea corectă a textului in pagină, lizibilitatea lucrării.

Pentru a te apropia de creaţia unui poet, primul pas este acela de a citi cât mai multe dintre poeziile lui, încercând să identifici teme, motive, stări poetice, procedee artistice specifice, pe care ştii sau de-abia descoperi că le-a cultivat. De asemenea, trebuie să-ți răspunzi singur la întrebările: îmi plac/ nu-mi plac aceste poezii? De ce?

Al doilea pas, după ce ți-ai format singur o părere, este să consulți şi părerile altora: ale autorului insuşi, ale criticilor literari, ale profesorilor tăi, fară a absolutiza o opinie deja formulată decât dacă ți se pare că ea exprimă mai limpede impresiile tale. Față de orice opinie formulată anterior te poți raporta prin acceptare sau respingere, dar... cu argumente valabile, sprijinite de textele citite de tine. Nu poți avea o opinie (personală) în absența lecturii operei şi nu ți-o poți exprima convingător fară un limbaj adecvat.

Al treilea pas este expunerea orală/ redactarea unor scurte răspunsuri legate de textele literare citite.

Al patrulea pas este redactarea unui eseu (structurat, demonstrativ, argumentativ sau chiar liber).

Ultimul pas este dorința şi actul de a (re)citi pentru propria plăcere poezii sau opinii despre poeziile autorului studiat, fară a avea ca scop activitatea şcolară. Dacă vei fi capabil să recunoşti titluri sau fragmente de poezii, să reciți (şi după terminarea şcolii) versuri sau texte integrale aparținând poetului ales înseamnă că opera acestuia ți-a plăcut, ai înțeles-o şi o cunoşti.

Pentru că... *nu poţi iubi literatura fără a o cunoaşte.*

AUTORII

In loc de IPOTEZĂ... Examinarea atentă a problematicii puse în discuţie, pentru enunţarea clară a propriului punct de vedere

> Proba scrisă la limba şi literatura română - 2003

> Programa pentru examenul de bacalaureat - 2004

Probă scrisă la limba şi literatura română - pentru absolvenții claselor a XII-a, promoția 2003 -

Sesiunea iunie - iulie 2003

- Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.
- Timpul efectiv de lucru este de trei ore.

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Verde crud, verde crud... Mugur alb, şi roz şi pur, Vis de-albastru şi de-azur, Te mai văd, te mai aud!

Oh, punctează cu-al tău foc, Soare, soare... Corpul ce întreg mă doare, Sub al vremurilor joc.

Dintr-un fluier de răchită, Primăvară, O copilă popositā la fântână Te îngână Pe câmpia clară...

Verde crud, verde crud... Mugur alb, şi roz şi pur, Te mai văd, te mai aud, Vis de-albastru şi de-azur.

(G. Bacovia, ***Note de primăvară)***

1. Menționează câte un sinonim contextual pentru fiecare dintre cuvintele: *„puf, „vremuri„câmpie?, „clară".* **4 puncte**
2. Alcătuieşte câte un enunț potrivit pentru sensul fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *vise/ visuri; corpuri/ corpi.* **4 puncte**
3. Rescrie următorul text, corectând greşelile, indiferent de natura lor: *Le-ar place ca tu să fi binevoitor cu ei şi să fi consideri ca pe*

proprii prieteni, chiar dacă nu vă cunoaşteţi demult timp. **4 puncte**

4. Precizează o valoare expresivă a utilizării adverbului *maf* in versul „Te *mai văd, te mai aud".* **4 puncte**
5. Exemplifică, prin transcrierea a două versuri, mărcile lexico-gramaticale prin care se evidenţiază eul liric. **4 puncte**
6. Transcrie, din text, patru cuvinte/ structuri lexicale din câmpul semantic al *primăverii* **4 puncte**
7. Menţionează două trăsături ale *poeziei simboliste,* care se regăsesc în textul dat. **4 puncte**
8. Explică semnificaţiile a două figuri de stil diferite, din strofa a doua a poeziei. **4 puncte**
9. Comentează prima strofă, în maximum 10 rânduri, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
10. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei citate. **4 puncte**

Subiectul al n-lea (10 puncte)

Te numeşti Marian/ Mariana Georgescu şi locuieşti în Câmpina. Ai citit în revista *„Amicif,* la rubrica *„Doresc să corespondezi,* despre invitaţia lansată de un adolescent din Braşov, Mihai Rădoiu, de a-şi face noi prieteni care au aceeaşi pasiune ca a lui: lumea cărţilor. Redactează, **pe o pagină distinctă a foii de examen,** o scrisoare de 15-20 de rânduri, în care să răspunzi invitaţiei acestuia şi să îi prezinţi propriile opţiuni pe tema propusă. Data redactării scrisorii este 30.06.2003. **Notă! Este obligatorie respectarea numelor şi a datei.**
Atenţiei In scrisoare, trebuie:

- să utilizezi convenţiile specifice stilului epistolar; **3 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate acestui tip de compunere; **4 puncte**
- să respecţi, într-un registru stilistic adecvat cerinţei, normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. **3 puncte**

8ubiectul al m-lea (40 de puncte)

Scrie un eseu în care să prezinți particularități ale **nuvelei istorice,** prin referire la un text literar studiat.
In elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- precizarea a patru caracteristici ale speciei literare nuvela istorică;
- evidențierea relației dintre istorie şi ficțiune, in nuvela aleasă;
- prezentarea construcției subiectului în nuvela istorică studiată (acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale);
- argumentarea tipului de personaj întruchipat de protagonist, prin referire la două scene/ întâmplări semnificative;
- integrarea adecvată, m conținutul eseului, a patru concepte operaționale, selectate din următoarea listă: romantism, perspectivă narativă, temă, titlu, secvență narativă, episod, înlănțuire, elipsă, pauză descriptivă, incipit, final, stil, modalități ale narării, registre stilistice.

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în două-patru pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului, vei primi 20 de puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi 20 de puncte *{organizarea ideilor tn scris* - 4 puncte; *utilizarea limbii literare* - 4 puncte; *abilități de analiză şi de argumentare* - 4 puncte; *ortografia* - 3 puncte; *punctuația* - 3 puncte; *aşezarea tn pagină, lizibilitatea* - 2 puncte).

în vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini.

Barem de corectare şi de notare
- pentru absolvenții claselor a XII-a, promoția 2003 -

Sesiunea iunie - iulie 2003

Notă! Se acordă acelaşi punctaj pentru răspunsurile redactate in spiritul soluţiilor din barem.

Subiectul I (40 de puncte)

1. Sinonime contextuale (de exemplu: *pur* - imaculat, curat; *vremuri* - timpuri, perioade; *cămpie* - câmp, şes; *clară* - limpede, vizibilă etc.). (lp.+ lp.+ lp.+ lp.) **4 puncte**
2. Alcătuirea corectă a celor patru enunțuri. (lp.+lp.+lp.+lp.) **4 puncte**
3. Corectarea enunțului: *Le-ar plăcea ca tu să fii binevoitor cu ei şi să ti consideri ca pe propriii prieteni, chiar dacă nu vă cunoaşteți de mult timp.* (lp.+lp.+lp.+lp.) **4 puncte**
4. Valoarea expresivă a adverbului (de exemplu: ambiguitatea/ sugestia limbajului poetic; evidențiază intensificarea notațiilor/ a stărilor poetice etc.). **4 puncte**
5. Transcrierea versurilor (de exemplu: *nTe mai văd, te mai audT, nCorpul ce întreg mă doare?).* (2p.+2p.) **4 puncte**
6. Transcrierea a patru termeni - de exemplu: *„verde crud*, „mugur alb..", „soare?, „câmpia clară"* etc. (lp.+lp.+ lp.+ lp.) **4 puncte**
7. De exemplu: sugestia, cultivarea simbolului, corespondențele, stările sufleteşti neclare/ nevroza, muzicalitatea, refrenul, ritmul interior, teme şi motive simboliste etc. (2p.+2p.) **4 puncte**
8. Explicarea semnificațiilor a două figuri de stil diferite (de exemplu: inversiunea - *„al vremurilor jocf;* repetiția - *„Soare, soare.."* etc.): **4 puncte**
   - explicație nuanțată: 2p.+2p.;
   - explicație sumară/ simpla identificare: lp.+ lp.
9. Comentarea versurilor, prin evidențierea relației dintre idee şi mijloacele artistice folosite (de exemplu: sugestia cromatică; mărci ale subiectivității; repetiția modificată a grupului de versuri, invocația retorică, epitetul etc.): **4 puncte**
   - comentarea versurilor, prin sublinierea relației dintre fondul de idei şi mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuație; încadrarea în limita de spațiu : 4p.;
   - comentarea versurilor doar prin prezentarea selectivă a mijloacelor artistice sau a fondului de idei, fără sublinierea relației dintre ele; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație: 2p.;
   - încercare de comentare, fără valorificarea convingătoare a textului poetic; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație: lp.
10. Prezentarea semnificației titlului, în relație cu versurile citate (de exemplu: titlul evidențiază tema poeziei şi constituie o imagine

vizuală/ auditivă a primăverii; impresia de pictural/ imaginea impresionistă; discontinuitatea notațiilor/ a stărilor poetice, sugerată şi de punctele de suspensie din text etc.): **4 puncte**

- explicație logică, argumentată, a relației dintre titlu şi textul poetic; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuație: 4p.;
- explicație aproximativă, fară evidențierea relației; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație: 2p.;
- enunțarea unei idei corespunzătoare cerinței, fără explicații; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație: lp.

Subiectul al n-lea (10 puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:

a. Respectarea convențiilor specifice stilului epistolar: **3 puncte**

- data şi locul redactării scrisorii, semnătura, numai dacă toate cele trei elemente apar în compunere: lp.;
- formula adecvată de adresare: lp.;
- formula adecvată de încheiere: lp.

b. Conținutul şi structura textului: **4 puncte**

- conținutul adecvat cerinței (dezvoltarea temei prin idei personalizate, în succesiune logică: 3p.; schematism în dezvoltarea temei, divagații: 2p.; dezvoltarea secundară a temei date, insistența pe aspectele banale sau de circumstanță: lp.);
- ordonarea conținutului scrisorii, conform celor trei părți ale oricărei compuneri: lp.

c. Corectitudinea limbii utilizate *[punctele se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată):* **3 puncte**

- registrul stilistic adecvat cerinței, claritatea, persuasiunea: lp.;
- corectitudinea exprimării: lp. (Op. pentru două sau mai multe greşeli de lexic sau de sintaxă);
- ortografia şi punctuația: lp. (Op. pentru două sau mai multe greşeli).

Notă! înlocuirea numelor şi a datei atrage după sine neacordarea punctajului pentru subiectul al II-lea.

Subiectul al HI-lea (40 de puncte)

A. Conţinut - 20 de puncte

1. Precizarea a patru caracteristici ale nuvelei istorice (de exemplu: specie epică în proză, cu o construcție riguroasă; un singur fir

narativ; tematică; personaje relativ puține, caracterizate succint, gravitează în jurul personajului principal; tendința de obiectivare a perspectivei narative etc.). (lp.+ lp.+ lp.+ lp.) **4 puncte**

2. Evidențierea relației dintre istorie şi ficțiune (de exemplu: tema, sursa de inspirație, raportul dintre sursă şi realizarea narativă etc.): **4 puncte**
   - prezentare nuanțată a relației dintre istorie şi ficțiune, prin referire la nuvela aleasă: 4p.;
   - prezentare sumară a relației dintre istorie şi ficțiune: 2p;
   - precizarea unui aspect al relației dintre istorie şi ficțiune: lp.
3. Prezentarea construcției subiectului în nuvela istorică studiată (prezentarea acțiunii, cu relevarea secvențelor narative semnificative, precizarea conflictului/ a conflictelor, a relațiilor temporale şi spațiale): **4 puncte**
   - prezentare corectă şi completă a construcției subiectului, cu evidențierea evoluției conflictului/ a conflictelor: 4p.;
   - prezentare parțială a construcției subiectului, cu precizarea conflictului/ a conflictelor sau a relațiilor temporale şi spațiale: 2p.;
   - tendința de simplă povestire, cu omisiuni sau confuzii: lp.
4. Argumentarea tipului de personaj întruchipat de protagonist, prin referire la două scene/ întâmplări semnificative: **4 puncte**
   - argumentarea tipului de personaj întruchipat de protagonist, prin referire la două scene/ întâmplări semnificative: 4p.;
   - încercare de argumentare, prin exemplificări sporadice: 2p.;
   - tendința de simplă povestire a unor întâmplări sau precizarea tipologiei, fără încercare de argumentare: lp.
5. Integrarea adecvată a celor patru concepte operaționale alese. (lp.+ lp.+ lp.+ lp.) **4 puncte**

B. Redactare - 20 de puncte (punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spaţiu precizată)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 puncte**
   - text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere-cuprins-încheiere); construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor: 4p.;
   - părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sunt, în general, subliniate prin paragrafe: 2p.;
   - plan vag de structurare a textului, în care părțile componente sunt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată în nici un fel: lp.

2. Utilizarea limbii literare: **4 puncte**

- stil şi vocabular adecvate conținutului eseului, claritatea enunțului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată: 4p.;
- stil şi vocabular parțial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor: 2p.;
- vocabular restrâns, monoton» repetiții de cuvinte, inadecvare semantică: lp.

3. Abilitățile de analiză şi de argumentare: **4 puncte**

- foarte bună relație idee-argument; ideile urmează o succesiune logică; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăți de valoare şi de interpretare critică şi personală: 4p.;
- încercări de a susține ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător: 2p.;
- afirmații rareori susținute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor: lp.

4. Ortografia (0-l erori: 3p.; 2 erori: 2p.; 3 erori: lp.). **3 puncte**
5. Punctuația (0-l erori: 3p.; 2-3 erori: 2p.; 4-5 erori: lp.). **3 puncte**
6. Aşezarea corectă a textului în pagină (lp.), lizibilitatea (lp**.).2 puncte**

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărţirea punctajului obţinut la 10. Nu se acordă fracţiuni de punct.

Programa pentru examenul de bacalaureat - 2004

I. STATUTUL DISCIPLINEI DE EXAMEN

Prin ponderea sa reflectată în prezența celor două probe obligatorii, scrisă şi orală, limba şi literatura română ocupă un loc important în structura examenului de bacalaureat. Noul Curriculum liceal pune accent pe **latura formativă a învăţării,** fiind centrat pe *achiziționarea de competențe,* fapt care a determinat precizarea, în programa de bacalaureat, a competențelor de evaluat şi a conținuturilor din domeniile: A. literatura română, B. limbă şi comunicare.

Proba scrisă vizează competențele de comunicare în scris, aplicate în **receptarea/ producerea mesajelor** şi în redactarea diferitelor tipuri de texte (compuneri/ eseuri şi texte funcționale).

Proba orală vizează competențele de comunicare orală, fiind centrată pe producerea unor tipuri de discurs (expozitiv, narativ, argumentativ) exersate în cadrul învățământului liceal.

II. COMPETENŢE DE EVALUAT

Prin susținerea examenului de Bacalaureat la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada următoarelor abilități şi elemente de competență, dobândite la nivel liceal (clasele a IX-a - a XII-a):

1. Utilizarea corectă şi adecvată a limbii române In receptarea şi In producerea mesţjelor, In diferite situaţii de comunicare

a. Competenţe privind producerea mesajelor

- Utilizarea corectă şi adecvată a formelor exprimării **orale** în diverse situații de comunicare (respectarea normelor limbii literare; pronunțarea corectă; tehnici de comunicare specifice în conversație; tehnici de construire a monologului oral; adecvarea mijloacelor verbale, paraverbale şi nonverbale la situația dată) - pentru proba orală.
- Construirea diverselor tipuri de discurs: descriere orală, povestire orală, rezumare, expunere, exprimarea unei opinii pe teme diverse, comentarii pe marginea unor texte literare şi nonliterare - pentru proba orală.
- Utilizarea corectă şi adecvată a formelor exprimării **scrise** în redactarea unor texte diverse (registre stilistice diferite în funcție de situația de comunicare; stilurile funcționale; calitățile generale şi particulare ale stilului; respectarea normelor ortografice, de punctuație, morfosintactice şi folosirea adecvată a unităților lexico-semantice).
- Redactarea diferitelor tipuri de compuneri, pornind de la texte literare {rezumat, analiză, sinteză, paralelă, eseu structurat şi nestructurat) şi a textelor funcționale (curriculum vitae, proces-verbal, cerere, scrisoare - tipuri diverse de scrisori).

b. Competenţe privind receptarea mesajelor

- Receptarea adecvată a sensului unui mesaj transmis prin texte orgile sau scrise (sens denotativ, sensuri conotative; sesizarea valențelor stilistice ale unor categorii morfosintactice; influența elementelor paraverbale asupra înțelegerii mesajului oral).
- Identificarea valorilor stilistice generate de folosirea registrelor limbii în texte studiate sau în texte la prima vedere (elemente de limbaj arhaic, popular, regional, colocvial; argou, jargon).
- Aplicarea cunoştințelor de limbă în[1] interpretarea textelor literare (studiate sau la prima vedere).
- Identificarea expresivității şi a subiectivității în limbajul comun şi în limbajul poetic, în texte studiate sau la prima vedere.

2. Folosirea instrumentelor de analiză stilistică şi structurală In receptarea diferitelor texte literare şi nonliterare

- Recunoaşterea trăsăturilor definitorii ale comunicării ficționale şi nonficționale (referent, limbaj, scopul comunicării, modalități de receptare).
- Recunoaşterea şi analiza principalelor componente de ordin structural specifice textului narativ, pornind de la texte studiate sau la prima vedere (construcția subiectului, compoziția, personajele, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje, instanțele comunicării, perspectiva narativă).

- Identificarea particularităților de limbaj în textele narative studiate sau la prima vedere (registre stilistice, limbajul personajelor, mărci lingvistice ale prezenței naratorului, stilul direct, stilul indirect şi stilul indirect liber).
- Recunoaşterea şi realizarea de conexiuni/ compararea diferitelor tipuri de proză şi a particularităților acestora.
- Recunoaşterea şi analiza principalelor componente de ordin structural şi de limbaj, specifice textului dramatic (construcția subiectului, compoziția, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului/ indicațiile scenice).
- Identificarea şi analiza elementelor de compoziție şi de ordin structural în textul poetic, pe texte studiate sau la prima vedere (titlu, incipit, relații de opoziție şi de simetrie, elemente de recurență - motiv poetic, laitmotiv, instanțele comunicării în textul poetic).
- Identificarea instanțelor comunicării în textul poetic.
- Analiza şi realizarea de conexiuni/ compararea diferitelor tipuri de lirism, pe baza unor texte studiate sau la prima vedere.
- Analiza limbajului poetic sub aspectul particularităților stilistice, pe texte studiate sau la prima vedere (figuri sintactice, figuri semantice, figuri de sunet şi elemente de versificație).

• Aplicarea conceptelor operaționale in analiza şi în discutarea textelor narative, dramatice, poetice şi de doctrină literară.
• Realizarea de conexiuni diverse între două sau mai multe texte literare (înrudite tematic, structural sau stilistic).

3. Argumentarea In scris sau oral a propriilor opinii asupra unui text literar sau nonliterar

a. Receptare

- Identificarea structurilor lingvistice în diverse situații de comunicare, In vederea sesizării logicii şi coerenței mesajului.

b. Producere

- Susținerea argumentată a unui punct de vedere într-un monolog **oral** (tehnica argumentării, adecvarea elementelor verbale, nonverbale şi paraverbale) - pentru proba orală.
- Elaborarea unei argumentări scrise/ orale pe o temă dată (construcția discursului argumentativ: structuri, conectori şi tehnici argumentative).
- încadrarea unui text dramatic, a unui text narativ sau a unei poezii într-o anumită categorie (de exemplu: comedie, dramă; basm cult, roman modern; poezie romantică, simbolistă), pe baza identificării caracteristicilor acestora.

- Integrarea unui text literar într-un anumit context (opera autorului, curent literar, epocă).
- Identificarea unor particularități şi realizarea de conexiuni între epoci culturale şi ideologii literare, în vederea caracterizării acestora *(Dacia literară, Junimea,* tradiționalism, modernism).
- Compararea şi evaluarea unor puncte de vedere diferite, exprimate în legătură cu un anumit text liţerar sau cu un fenomen literar/ cultural.
- Compararea unor idei şi atitudini diferite, în dezvoltarea aceleiaşi teme literare.
- Relevarea specificității limbajului literar în raport cu limbajul altor arte.

m. CONȚINUTURI

A. LITERATURA ROMÂNĂ

1. Textul. Aspecte generale

- elemente ale situației de comunicare (emițător, receptor, mesaj, cod, canal, context); funcțiile comunicării; >
- textul literar/ nonliterar;
- text şi context;
- teme şi motive literare;
- literatura şi alte arte.

2. Proza

a. **Proza narativă** - accepții ale termenului; evoluție şi tipologie (proză romantică, proză realistă; proză fantastică).

b. **Specii narative** (basmul cult; povestirea; nuvela istorică, fantastică, psihologică; romanul - tradițional, modern, obiectiv, subiectiv; romanul de până la al doilea război mondial, romanul de după al doilea război mondial).

c. Structura textului narativ

- instanțele comunicării narative (autor, narator, personaje, cititor);
- perspectiva narativă/ viziunea (narator omniscient, personaj-narator, narator „martor"); narațiunea la persoana I şi a III-a;
- construcția subiectului şi a discursului narativ: acțiune, secvența narativă, episod, conflict, relații temporale şi spațiale, momentele subiectului; povestire în ramă, alternanță, înlănțuire, incipit, final, elipsă, pauză descriptivă;
- personajele - tipuri de personaje (principal, secundar, episodic; „caractere", personaje „tipice"); modalități de caracterizare a personajului.

d. Limbajul prozei narative

- modalități ale narării: povestire; rezumat, scenă;
- mărci ale prezenței naratorului; limbajul personajelor; vorbire directă şi indirectă, stilul indirect liber;
- registre stilistice (popular şi cult, scris şi oral etc.).

3. Poezia

a. **Poezia** - accepții ale termenului; evoluție (poezia paşoptistă; Mihai Eminescu; prelungiri ale romantismului şi ale clasicismului; simbolismul; tradiționalismul; modernismul; neomodernismul; postmodernismul); tipologie (poezie lirică şi epică).

b. Structura textului poetic

- comunicarea în textul poetic (eul liric; raportul autor - eu liric);
- tipuri de lirism: subiectiv şi obiectiv;
- elemente de compoziție în textul poetic: titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție şi de simetrie, elemente de recurență (motiv poetic, laitmotiv);
- nivelurile textului poetic: fonetic, morfosintactic, lexico-semantic şi stilistic.

c. Limbajul şi expresivitatea textului poetic

- caracteristicile limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie etc.);
- imaginarul poetic;
- procedee artistice/ figuri de stil - concept, clasificare: figuri sintactice şi de construcție (enumerația, repetiția, paralelismul sintactic, refrenul, simetria, antiteza, interogația retorică, exclamația retorică, invocația retorică), figuri semantice (epitetul, comparația, metafora, oximoronul, sinestezia, simbolul), figuri de sunet (aliterația);
- elemente de prozodie: strofă, vers, vers alb, măsură metrică, rimă, ritm.

4. Dramaturgia

a. **Dramaturgia** - accepții ale termenului: text dramatic, artă a spectacolului teatral.

b. **Specii dramatice** (comedia, drama); forme ale dramatugiei in teatrul modern.

c. Structura textului dramatic

- construcția subiectului dramatic: conflicte dramatice, intrigă, scenă, relații temporale şi spațiale;
- compoziția textului dramatic: act, scenă, tablou, replică; indicații scenice;
- personajul dramatic - modalități de caracterizare.

d. Limbajul dramaturgiei. Expresivitate în textul dramatic

- particularități ale construcției dialogului dramatic; monologul;
- limbajul personajelor ca modalitate de caracterizare (registre stilistice în vorbirea personajelor); oralitate în dialogul dramatic.

5. Epoci şi ideologii literare/ Texte de doctrină literară privitoare la:

- romantism (estetica) - *Dacia literară* (manifest literar; doctrină estetică);
- *Junimea* şi junimismul - Titu Maiorescu;
- perioada interbelică - ideologii literare, elemente de estetică: modernism - E. Lovinescu; tradiţionalism.

6. Autori canonici

Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, G. Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu

Notă! Textele literare la prima vedere pot aparţine atât autorilor canonici, cât şi altor autori. Conform programei şcolare în vigoare, examenul de bacalaureat nu implică studiul monografic al scriitorilor canonici.

B. LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Niveluri de constituire a mesajului

Notă I Conţinuturile de mai jos vizează:

- aplicarea, în diverse situaţii de comunicare, a normelor ortografice, ortoepice, de punctuaţie, morfosintactice şi folosirea adecvată a unităţilor lexico- semantice;
- aplicarea cunoştinţelor de limbă, inclusiv cele dobândite în ciclul gimnazial, în exprimarea corectă şi în interpretarea textelor literare.

M ■•■ *ii*- ■ - s ' | i > .' î ;„\t

Nivelul fonetic

- pronunţarea corectă a neologismelor; accentul, evitarea cacofoniei
- hipercorectitudinea

Nivelul lexico-semantic

- variante lexicale
- câmpuri semantice
- derivate şi compuse, schimbarea categoriei gramaticale
- relaţii semantice (polisemie; sinonimie, antonomie, paronimie, omonimie), sensul corect al cuvintelor (neologismelor)
- elemente verbale ale comunicării (cuvinte, propoziţii, frază); unităţi frazeologice
- sensul cuvintelor în context; sens denotativ şi sens conotativ
- pleonasmul, tautologia, atracţia paronimică

Nivelul morfosintactic

- forme flexionare ale părților de vorbire; valori expresive ale părților de vorbire; mijloace lingvistice de realizare a subiectivității vorbitorului
- elemente de acord gramatical; acordul prin atracție, acordul logic
- elemente de relație (prepoziții, conjuncții, pronume/ adjective pronominale relative, adverbe relative)
- anacolutul; hipercorectitudinea

Nivelul ortografic şi de punctuaţie

- norme ortografice şi de punctuație în constituirea mesajului scris
- rolul semnelor ortografice şi de punctuație în înțelegerea mesajelor scrise

Nivelul stilistic

- calitățile generale şi particulare ale stilului (claritate, proprietate, precizie, concizie, corectitudine; variație stilistică, cursivitate, eufonie, oralitate etc.)
- stiluri funcționale (definire, caracteristici, exerciții aplicative/ redactarea unor texte)
- stil direct, stil indirect, stil indirect liber
- registre stilistice ale limbii (popular şi cult, scris şi oral; arhaic, regional, colocvial, argou, jargon)

CONCEPTE OPERAŢIONALE

- act, acțiune, aliterație, antiteză, artă poetică, autor, basm cult, câmp semantic, cititor, comedie, comic, comparație, compoziție, conflict, construcția subiectului (expozițiune, conflict, intrigă, punct culminant, deznodământ), curent literar, dramaturgie, dramă, elemente ale situației de comunicare (emițător, receptor, mesaj, cod, canal, context)/ funcțiile comunicării, enumerație, episod, epitet, eul liric, exclamație retorică, fantastic, ficțiune, figură de stil, final, imagine artistică, incipit, indicații scenice, interogație retorică, laitmotiv, lirism obiectiv/ subiectiv, metaforă, modalități de caracterizare a personajului literar, modernism, moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog, monolog), motiv literar, narator (tipuri), neomodemism, nuvelă (tipuri), oximoron, paralelism sintactic, personaj literar (tipuri), perspectivă narativă, poezie (tipuri), povestire, proză, realism, repetiție, refren, relații temporale şi spațiale, romantism, roman (tipuri), secvență narativă, secvență poetică, scenă, sens denotativ/ sensuri conotative, simetrie, simbol, simbolism, sincronism, sinestezie, stil direct/ indirect/ indirect liber, stil funcțional, tablou, temă, text literar/ nonliterar, titlu, tradiționalism, tragic prozodie (strofă, vers, măsură metrică, rimă, ritm), vorbire directă, vorbire indirectă.

2

Enunţarea ARGUMENTELOR (pro şi/ sau contra) şi susţinerea lor, prin exemplificare pe baza operelor literare studiate

> **Proza**

> Dramaturgia

> Poezia

^ Epoci şi ideologii literare

BASMUL CULT

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

SPECIA LITERARĂ - BASMUL (CULT)

G. Călinescu, *Estetica basmului: „Basmul este [...] o oglindire a vieții în moduri fabuloase." „Basmul e un gen vast, depăşind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, ştiință, observație morală etc. Caracteristica lui este că eroii nu sunt numai oameni, ci şi anume ființe himerice, animale. [...] Când dintr-o narațiune lipsesc aceşti eroi himerici, n-avem de a face cu un basm.*[n]

- Basmul a apărut în epica populară, ulterior pătrunzând şi în literatura cultă (în secolul al XlX-lea, în perioada de afirmare a esteticii romantice).
- **Specie a epicii (culte),** narațiune amplă, implicând supranaturalul/ fabulosul. Personajele (oameni, dar şi ființe himerice) sunt purtătoare ale unor valori simbolice: binele şi răul în diversele lor ipostaze. Conflictul dintre bine şi rău se încheie, de obicei, prin victoria forțelor binelui.
- Eroul (protagonistul) este ajutat de ființe supranaturale, animale fabuloase sau obiecte magice şi se confruntă cu un adversar (antagonistul).
- Eroul poate avea trăsături omeneşti, dar şi puteri supranaturale (de exemplu capacitatea de a se metamorfoza).
- Clasificarea/ funcțiile personajelor, prin raportare la erou (în basmul popular): răufăcători (produc o daună care trebuie corectată de erou), donatori/ furnizori (personaje întâlnite întâmplător de erou, care îi dăruiesc un obiect miraculos ce-l va ajuta la nevoie), ajutoare (se pun la dispoziția eroului care duce la bun sfârşit o sarcină, cu sprijinul lor).
- Parcurgerea drumului maturizării de către erou presupune un lanț de acțiuni convenționale/ momentele subiectului: situația inițială de echilibru, intriga (evenimentul care dereglează echilibrul inițial), acțiunea de restabilire a echilibrului (călătoria eroului, apariția donatorilor şi a ajutoarelor, trecerea probelor), deznodământul (refacerea echilibrului, răsplata eroului şi pedepsirea răufăcătorului).

în **basmul cult,** autorul preia tiparul narativ al basmului popular, dar reorganizează elementele stereotipe conform viziunii sale artistice şi propriului său stil. Basmul cult imită relația de comunicare de tip oral din basmul popular, ceea ce conferă oralitate stilului.

- clişee compoziționale: formule tipice (inițiale, mediane, finale);
- motive narative diverse: călătoria, lupta, victoria personajului pozitiv, probele depăşite, demascarea şi pedepsirea răufăcătorului, căsătoria şi răsplata eroului etc.;
- specificul reperelor temporale (timpul fabulos, mitic, *illo temporé*) şi spațiale (tărâmul acesta şi tărâmul celălalt) - sunt vagi, imaginare, redate la modul general;
- stil elaborat, îmbinarea narațiunii cu dialogul şi cu descrierea;
- cifre magicéy«simbolice;
- obiecte mirticfctease;
- întrepátrundértía planurilor real-fabulos; fabulosul este tratat în mod realist; lîlosrr
- convenția ba&mului (acceptată de cititor): acceptarea de la început a supranaturalului ca explicație a întâmplărilor incredibile.

CATEGORII ESTETICE:

Miraculosul - spre deosebire de categoria estetică a fantasticului, care presupune faptul că personajul şi cititorul, aflați în fața unui eveniment straniu, ezită între o-explicație naturală şi una supranaturală, ceea ce determină un sentiment de spaimă, **miraculosul** presupune acceptarea de la început a supranaturalului, care nu suscită nici o surpriză, iar efectul asupra cititorului este delectarea, relaxarea. Basmele reprezintă categoria miraculosului[1].

Fabulosul - categorie a fantasticului care desemnează personaje sau fapte imaginare, incredibile, de domeniul fanteziei, al supranaturalului, fară corespondent în lumea reală.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

Scrie un eseu In care să argumentezi apartenența la specie a unui basm cult studiat.

Alegerea operei literare adecvate cerinței: basmul cult ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă.

---

[1] **Michel Jarrety, *Lexique des termes littéraires*, Librairie Générale Française, 2001**

Elementele textului narativ

III. SUGESTII DE REDACTARE

STRUCTURA SI CONTINUTUL ESEULUI

IPOTEZĂ

Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă este un **basm cult** (publicat in ***Convorbiri*** *literare,* 1877).

^

SPECIE

FORMULAREA ARGUMENTELOR

Basmul cult este o specie narativă amplă, cu numeroase personaje purtătoare ale unor valori simbolice, cu acțiune implicând), fabulosul/ supranaturalul şi supusă unor stereotipii/ acțiuni convenționale, care înfățişează parcurgerea drumului maturizării de către erou. Conflictul dintre bine şi rău se încheie prin victoria forțelor binelui. Personajele îndeplinesc, prin raportare la erou, o serie de funcții (antagonistul, ajutoarele, donatorii), ca în basmul popular, dar sunt individualizate prin atributele exterioare şi prin limbaj. Reperele temporale şi spațiale sunt vagi, nedeterminate. Sunt prezente clişeele compoziționale, numerele şi obiectele magice. In basmul cult, stilul este elaborat, se îmbină narațiunea cu dialogul şi cu descrierea.

S PERSPECTIVA NARATIVĂ

^

CONSTRUCȚIA DISCURSULUI NARATIV

/ MODURI DE EXPUNERE

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

Narațiunea la persoana a IU-a este realizată de un narator omniscient, dar nu şi obiectiv, deoarece intervine adesea prin comentarii sau reflecții.

Spre deosebire de basmul popular, unde predomină narațiunea, **basmul cult presupune îmbinarea narațiunii cu dialogul şi cu descrierea.** *******Creangă nu dă narațiunii sale simpla formă a expunerii epice,* d *topeşte povestirea* in *dialog, reface evenimentele din convorbiri* sau *introduce în povestirea faptelor dialogul personajelor*[1]*.* **Naraţiunea** este dramatizata prin dialog, are ritm rapid, realizat prin reducerea digresiunilor şi **a** descrierilor, iar individualizarea acțiunilor şi a personajelor se

realizează prin amănunte (limbaj, gesturi, detalii de portret fizic). **Dialogul** are o dublă funcție, ca în teatru: se dezvoltă acțiunea şi se caracterizează personajele. Prezența dialogului susține

realizarea scenică a secvențelor narative, spectatori ai maturizării feciorului de crai fiind atât celelalte personaje, cât şi cititorii.

V'TE MA

Tema basmului este triumful binelui asupra răului. **Motivele narative** specifice sunt: superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleşug, muncile, demascarea răufăcătorului (Spânul), pedeapsa, căsătoria.

S ÎNLĂNȚUIRE S

Acţiunea se desfăşoară linear; succesiunea secvențelor narative/ a episoadelor este redată prin **înlănţuire.** Coordonatele acțiunii sunt vagi, prin atemporalitatea şi aspațialitatea convenției: *„Amu cică era odată într-o țară un crai, care avea trei feciori. Şi craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată. [...] Țara în care împărățea fratele cel mai mare era tocmai la o margine a pământului, şi crăiia istuilalt la altă marginef.* Fuziunea dintre real şi fabulos se realizează încă din **incipit.** Reperele spațiale sugerează dificultatea aventurii eroului, care trebuie să ajungă de la un capăt la celălalt al lumii (în plan simbolic: de la imaturitate la maturitate). El părăseşte lumea aceasta, cunoscută, şi trece *dincolo*, în lumea necunoscută.

TIMP ŞI SPAȚIU

S FORMULE TIPICE

In basm, sunt prezente **clişeele compoziţionale/ formule tipice.** Formula inițială: *„Amu cică era odată** şi formula finală: *9Şi a ținut veselia ani întregi, şi acum mai ține încă; cine se duce acolo be şi mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă "* şunt convenții care marchează intrarea şi ieşirea din fabulos. Insă naratorul inovează formula inițială, punând povestea pe seama spuselor altcuiva: *cică,* adică se *spune*, fără a nega **ca** în basmul popular *(a fost odată ca niciodată*), iar formula finală include o reflecție asupra realității sociale, alta decât în lumea basmului. Formulele mediane, „Şl *merg ei o zi, şi merg două, şi merg patruzeci şi nouă„şi mai merge el cât mai merge?, „Dumnezeu să ne ție, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este?,*

realizează trecerea de la o secvență narativă la alta şi întreține suspansul/ curiozitatea cititorului.

S

CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

Parcurgerea drumului maturizării de către erou presupune un lanț de **acţiuni convenţionale/**

S ACȚIUNI CONVENȚIONALE / MOMENTELE SUBIECTULUI

momentele subiectului (modelul structural al basmului): o situație inițială de echilibru (expoziţiunea), o parte pregătitoare, un eveniment care dereglează echilibrul inițial (intriga), apariția donatorilor şi a ajutoarelor, acțiunea reparatorie/ trecerea probelor, refacerea echilibrului . şi răsplata eroului (deznodământul).

Autorul porneşte de la modelul popular, reactualizează teme de circulație universală, dar le organizează conform propriei viziuni, într-un text narativ mai complex decât al basmelor populare. Cele trei ipostaze ale protagonistului corespund, în plan **compoziţional,** unor părți narative, etape ale drumului inițiatic: etapa inițială, de pregătire pentru drum, la curtea craiului - *Jiul craiului*[9]*, „mezinuF* (naivul), parcurgerea drumului inițiatic - *Harap-Alb* (novicele/ cel supus inițierii), răsplata - *împăratul* (inițiatul). Caracterul de **bildungsroman** al basmului presupune parcurgerea unui traseu al devenirii spirituale (concretizat în trecerea probelor) şi modificarea statutului social al protagonistului.

S ETAPE ALE DRUMULUI INIȚIATIC/ CARACTERUL DE BILDUNGSROMAN

Eroul nu are de trecut doar trei probe, ca în basmul popular, ci mai multe serii de probe, potrivit avertismentului dat de tată: *„să te fereşti de omul roş, iar mai ales de omul spân, căt îi putea, să n-ai de-a face cu dânşii că sunt foarte şugubeți*\ Răul nu este întruchipat de făpturi himerice, ci de *omul însemnat,* de o inteligență vicleană, cu două ipostaze: *Spânul* şi *omul roş/ împăratul Roşu*. Nici protagonistul nu este un Făt-Frumos curajos, voinic, luptător priceput, iar calitățile dobândite în situații-limită aparțin planului psiho-moral.

S SITUAȚIA INIȚIALA DE ECHILIBRU

„Cartea" primită de la împăratul Verde, care neavând decât fete, are nevoie de un moştenitor la tron **(motivul împăratului fără urmaşi),** este **factorul perturbator** al **situaţiei iniţiale** şi determină parcurgerea drumului (inițiatic) de cel mai bun dintre fiii craiului **(motivul superiorităţii mezinului).**

S FACTORUL PERTURBATOR

Destoinicia fiilor este probată mai întâi de crai, deghizat în ursul de la pod. Aceasta este o probă a bărbăției/ a calităților războinice, condiție inițială, obligatorie pentru cel care aspiră la tronul împărătesc. Podul simbolizează trecerea la altă etapă a vieții şi se face într-un singur sens: *„trecerea*

primejdioasă de la un mod de existență la altul: [...] de la imaturitate la

s PARTEA PREGĂTITOARE

maturitate? [2] . Mezinul trece această probă cu ajutorul calului năzdrăvan, care *„dă năvală asupra ursuluf.*

Trecerea podului urmează unei **etape de pregătiri.** Drept răsplată pentru *milostenia* arătată Sfintei Duminici, deghizată în cerşetoare (îi dăruieşte un ban), mezinul primeşte sfaturi de la aceasta să ia *„calul, armele şi hainele?* cu care tatăl său a fost mire pentru a izbândi. Se sugerează astfel că tânărul va repeta inițierea tatălui, în aceleaşi condiții, ceea ce motivează *„nemulțumirea?* lui (**Craiul, auzind aceasta, parcă nu i-a prea venit la socoteală?)* şi sfaturile date din dorința de a-l proteja de pericolele pe care şi el le-a traversat cândva. Calul, descoperit cu tava de jăratec după trei' încercări, va deveni *tovarăşul şi sfătuitorul* tânărului, dar are şi puteri supranaturale: vorbeşte şi poate zbura. întâmplările cu cerşetoarea şi calul pun în evidență naivitatea, nepriceperea tânărului în a distinge realitatea de aparență. Urmările lipsei de maturitate nu sunt grave la curtea craiului: calul îl sperie când îşi arată puterile, purtându-l în zbor pe fecior până la nouri, lună şi soare. In schimb, dincolo de spațiul protector al casei părinteşti, lipsa de maturitate este sancționată prin pierderea însemnelor originii şi a dreptului de a deveni împărat: *„Spânul pune mâna pe cartea, pe banii şi pe armele fiului de era?.*

s ACȚIUNEA REPARATORIE/ CĂLĂTORIA

Trecerea podului este urmată de **rătăcirea în pădurea-labirint,** simbol ambivalent, loc al morții şi al regenerării, căci pentru tânăr se va încheia o etapă şi alta va începe: *„de la un loc i se închide calea şi încep a i se încurca cărările?.* Cum are nevoie de un inițiator, cele trei apariții ale Spânului îl determină să încalce sfatul părintesc, tocmindu-l slugă. încă naiv, *„boboc în felul său la trebi de aieste?,* nu-l recunoaşte pe (acelaşi) spân, crezând că e țara spânilor; îi mărturiseşte ce l-a sfătuit tatăl şi coboară în fântână, fară a se gândi la urmări.

Coborârea In fântână are, în plan simbolic, semnificația grotei [3] , spațiu al naşterii şi al

---

[2] Mircea Eiiade, ***De la Zalmaxim ta Genghis-Han,*** Ed. Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980

[3] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, ***Dicționar de simboluri,*** Ed. Artemis, Bucureşti, 1994

regenerării. Schimbarea numelui/ a identității reprezintă începutul inițierii spirituale, unde va fi condus de Spân.

Personajul intră în fântână naiv fecior de crai, pentru a deveni Harap-Alb, rob al Spânului (inițiatorul). „Răutatea" Spânului îl va pune în situații dificile, a căror traversare implică demonstrarea unor calități morale necesare atunci când va fi *„mare şi taré*\ Jurământul din fântână include şi condiția eliberării (sfârşitul inițierii): *Jură-mi-te pe ascuțişul paloşului tău că mi-i da ascultare întru toate [...]; şi atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri şi iar îi învief.*

S
TRECEREA
PROBELOR

Ajunşi la curtea împăratului Verde, Spânul îl supune la **trei probe:** aducerea *sălăților* din Grădina Ursului, aducerea pielii cerbului, *„cu cap cu tot, aşa bătute cu pietre scumpe, cum se găsesc?* şi a fetei împăratului Roş pentru căsătoria Spânului. Mijloacele prin care trece probele țin de miraculos, iar ajutoarele au puteri supranaturale.

Primele două probe le trece cu ajutorul Sfintei Duminici, care îl sfătuieşte cum să procedeze şi îi dă obiecte magice: pentru urs o licoare cu w*somnoroasă*\ iar pentru cerb obrăzarul şi sabia lui Statu-Palmă- Barbă-Cot. Prima probă îi solicită curajul, iar a doua, mai complicată, pe lângă curaj, mânuirea săbiei, stăpânirea de sine şi respectarea jurământului, în pofida ispitei de a se îmbogăți.

A treia probă presupune o altă etapă a inițierii, este mai complexă şi necesită mai multe ajutoare. Drumul spre împăratul Roş, om cu *„inimă haină"*[9] începe cu trecerea altui pod. Simbolistica este aceeaşi, trecerea într-o altă etapă a maturizării, probată prin faptul că Harap-Alb are acum inițiativa actelor sale. Cum pe pod tocmai trece o nuntă de furnici, tânărul hotărăşte să protejeze viața acestora, punând-o în pericol pe a sa şi pe a calului, pentru că alege să treacă înot *„o apă maré*\ Drept răsplată pentru bunătatea sa, primeşte în dar de la **crăiasa furnicilor** o aripă. Aceeaşi răsplată o primeşte de la **crăiasa albinelor** pentru că le face un stup. In plus, cel care va deveni cândva împărat dovedeşte pricepere, curaj şi înțelepciunea de a ajuta popoarele gâzelor.

^APARIȚIA
DONATORILOR ŞI
A AJUTOARELOR

Ceata de monştri îl însoțeşte spre a-l ajuta, pentru că s-a arătat prietenos şi comunicativ: **Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă** şi **Păsări-Lăți-Lungilă.**

S ACȚIUNEA REPARATORIE/ TRECEREA

Pentru a-i da fata, împăratul Roş a supune pe Harap-Alb la o serie de **probe,** trecute datorită puterilor supranaturale ale ajutoarelor (personaje

himerice şi animaliere): casa de aramă - cu ajutorul lui Gerilă (proba focului[4]), ospățul pantagruelic cu mâncare şi vin din belşug: *„12 har abale cu pâne, 12 ialoviţe fripte şi 12 buți pline cu virP* - cu ajutorul lui Flămânzilă şi Setilă (proba pământului şi a apei[6]), alegerea macului de nisip - cu ajutorul furnicilor, straja nocturnă la odaia fetei şi prinderea fetei, transformată în pasăre, *„după lună[9]* - cu ajutorul lui Ochilă şi al lui Păsări-Lăți-Lungilă, ghicitul fetei - cu ajutorul albinei (motivul dublului).

Fata împăratului Roş, *„o farmazoană cumplită[9]* (are puteri supranaturale), impune o ultimă probă: calul lui Harap-Alb şi turturica ei trebuie să aducă *„trei smicele de măr şi apă vie şi apă moartă de unde se bat munții în capetef.* Proba fiind trecută de cal (prin înşelăciune), fata îl însoțeşte pe Harap-Alb la curtea împăratului Verde. Pentru erou drumul acesta este cea mai dificilă dintre probe, pentru că se îndrăgosteşte de fată, dar, credincios jurământului făcut, nu-i mărturiseşte adevărata sa identitate.

Fata îl demască pe Spân, care îl acuză pe Harap-Alb că a divulgat secretul şi îi taie capul, în felul acesta îl dezleagă de jurământ, semn că inițierea este încheiată, iar rolul Spânului ia sfârşit. Calul este acela care distruge întruchiparea răului: *„zboară cu dânsul în înaltul ceriului, şi apoi, dându-i drumul de acolo, se face Spânul până jos praf şi pulbere?.* S REFACEREA Decapitarea eroului este ultima treaptă şi

ECHILIBRULUI ŞL finalul inițierii, având semnificația **coborârii in** RĂSPLATA EROULUI **Infern[5]/ a morții inițiatice:** *„A coborî în Infern* (DEZNODĂMÂNTUL) *înseamnă a cunoaşte o moarte inițiatică, o experiență*

susceptibilă de a întemeia un nou mod de existență[9] (Mircea Eliade). învierea este realizată de *farmazoană,* cu ajutorul obiectelor magice aduse de cal. Eroul reintră în posesia paloşului şi primeşte recompensa: pe fata împăratului Roş şi împărăția. Nunta şi schimbarea statului social (devine împărat) confirmă maturizarea eroului.

---

[4] cf. Vasile Lovinescu, ***Creangă şi creanga de aur***, Ed. Rosmarin, Bucureşti, 1996

[5] Florin Ioniță, comentarii la ***Ion Creangă - Amintiri din copilărie, Poveşti,*** **Ed. RAI,**

Deznodământul constă în refacerea echilibrului şi răsplata eroului.

In basm, sunt prezente numerele magice: 3, 12, 24, semne ale totalității.

S
PERSONAJELE

Personajele (oameni, dar şi ființe himerice cu comportament omenesc) sunt purtătoare ale unor valori simbolice: binele şi răul în diversele lor ipostaze. Conflictul dintre bine şi rău se încheie prin victoria forțelor binelui.

Harap-Alb nu are puteri supranaturale şi nici însuşiri excepționale (vitejie, dârzenie, istețime), dar dobândeşte prin trecerea probelor o serie de calități psiho-morale/ valori etice (mila, bunătatea, generozitatea, prietenia, respectarea jurământului, curajul) necesare unui împărat, în viziunea autorului. Sensul didactic al basmului este exprimat de Sfânta Duminică: „*Când vei ajunge şi tu odată mare şi tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a-păr şi vei crede celor asupriți şi necăjiți, pentru că ştii acum ce e necazuT*. Numele personajului reflectă condiția dual㠖 rob, slugă *(Harap)* de origine nobilă *(Alb),* iar sugestia cromatică alb-negru, traversarea unei stări intermediare (inițierea), între starea de inocență/ naivitate (negru) şi „învierea" spirituală a celui ce va deveni împărat (alb).

8pânul nu este doar o întruchipare a râului, ci are şi rolul inițiatorului, este „un rău necesar". De aceea calul năzdrăvan nu-l ucide înainte ca inițierea eroului să se fi încheiat: *„Şi unii ca aceştia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte...6*. Nu doar naratorul, ci şi personajele par a avea cunoştință de scenariul inițiatic pe care trebuie să-l traverseze protagonistul.

Eroul[8] (protagonistul) este sprijinit de **ţjutoare** şi **donatori:** ființe cu însuşiri supranaturale (Sfânta Duminică), animale fabuloase (calul năzdrăvan, crăiasa furnicilor şi a albinelor), făpturi himerice (cei cinci tovarăşi) sau obiecte miraculoase (aripile crăieselor, smicelele de măr, apa vie, apa moartă) şi se confruntă cu **răufăcătorul/** personajul antagonist (Spânul), care are şi funcție de **trimiţător.** Personajul căutat este **fata de împărat.**

Specific basmului cult este modul în care se individualizează personajele. Cu excepția eroului al cărui caracter evoluează pe parcurs, celelalte personaje reprezintă tipologii umane reductibile la o

---

6 Vladimir Propp, Morfologia basmului, Ed. Univers, Bucureşti, 1970

trăsătură dominantă. Prin portretele fizice ale celor cinci tovarăşi ai eroului, se ironizează defecte umane

(frigurosul, mâncăciosul etc.), dar aspectul lor grotesc ascunde bunătatea şi prietenia. împăratul Roş şi Spânul sunt răi şi vicleni. Sfânta Duminică este înțeleaptă.

s LIMBAJUL PROZEI NARATIVE

Personajele se individualizează prin **limbţj.** *„Spânul trăieşte cu adevărat în replici (actele sale sunt convenționale). [...] Foarte vii sunt fabuloşii tovarăşi de drum ai eroului şi câteva scene, cum ar fi aceea din casa de aramă, sunt memorabile. [...] Personajele nu ies nici o clipă din schematismul lor, însă, retrăind în fiecare, Creangă umple schema de viață*[99]*.*

s MODALITĂȚILE NARĂRII

Modalităţile narării sunt povestirea şi reprezentarea. Povestirea faptelor este uneori însoțită de reflecțiile/ comentariile naratorului şi este dublată de un plan al semnificațiilor simbolice.

* REGISTRELE STILISTICE

Registrele stilistice popular, oral şi regional conferă originalitate limbajului, care diferă de al naratorului popular prin specificul integrării termenilor, al modului de exprimare. *JPrin astfel de mijloace, Creangă restituie povestirea funcțiunei ei estetice primitive, care este de a se adresa nu unor cititori, ci unui auditor, capabil a fi cucerit prin toate elementele de sugestie ale graiului viii*[910]*.*

s LIMBAJUL

Limbajul cuprinde: termeni şi expresii populare, regionalisme fonetice sau lexicale, ziceri tipice/ erudiția paremiologică (frecvența proverbelor, a zicăto- rilor introduse în text prin expresia *vorba* ceea). Citatul paremiologic are o serie de efecte artistice: dă rapiditate povestirii, anulând alte explicații, produce haz, conferă perspectiva umanismului popular asupra întâmplărilor. Economia de mijloace artistice constă în absența metaforei, generalizarea comparației (expresii consacrate de uz): *„străluceşte ca un soare/.* In schimb, frecvența epitetului de caracterizare conferă expresivitatea şi umorul.

* UMORUL

Plăcerea zicerii, verva, jovialitatea se reflectă în mijloacele lingvistice de realizare a **umorului:**

- exprimarea mucalită: *„să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri*

- ironia: *„Doar unu-i Împăratul Roş, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită şi milostivirea lui cea neauzită.*[99]*;*

- porecle şi apelative caricaturale: *Buzilă, mangosiți, faifasiți;*
- diminutive cu valoare augumentativă: *buzişoare, băuturică;*
- caracterizări pitoreşti (portretul lui Gerilă, Ochilâ etc.);
- scene comice: cearta dintre Gerilă şi ceilalți, în căsuța de aramă;
- expresii: *„Dă-i cu cinstea, să peară ruşinea ~*

S ORALITATEA STILULUI

Oralitatea stilului (impresia de zicere a textului scris) se realizează prin:

- expresii onomatopeice *(^Şi odată pornesc ei,* teleap, teleap, teleap!"), verbe imitative şi interjecții *(„Măi Păsărilă, iacătă-o, ia! colo după tună, zise Ochilă...");*
- expresii narative tipice *(şi atunci, şi apoi, în sfărşit, după aceea); şi* narativ;
- exprimarea afectivă (implicarea subiectivă a naratorului): propoziții interogative *(„Că altă, ce pot să zic?*)* şi exclamative *(„Mă rog, foc de ger era ce să vă spun mai multr),* dativul etic *(„Şi odată* mi ți-/ *înşfacă cu dinții de cajf);*
- inserarea de fraze ritmate (portretul lui Ochilă), versuri populare (*De-ar *şti omul ce<ar păți,/ Dinainte s-ar păziT)* sau versuri construite după model popular *(Jjumea de pe lume* s-a *strâns de privea,/ Soarele şi luna din cer le rădecf);*
- exprimarea locuțională: locuțiuni şi proverbe/ expresii idiomatice *(JPănd l-am dat la brazdă, mi-am stupit sufletul cu dânsul Numai eu ti vin de hac. Vorba ceea:«Frica păzeşte bostănăria».").*

CONCLUZIE

Povestea lui Harap-Aib conține trăsăturile basmului, dar este un basm cult prin: reflectarea concepției despre lume a scriitorului, umanizarea fantasticului, individualizarea personajelor, umorul * şi specificul limbajului. Basmul pune în evidență idealul de dreptate, de adevăr şi de cinste.

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie un eseu in care s& argumentezi apartenenţa la specie a unui basm cult studiat. (40 de puncte)

In elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- definirea speciei literare **basm cult;**
- evidențierea construcției subiectului în basmul cult ales;
- ilustrarea a cinci trăsături ale eroului, dobândite prin trecerea probelor;
- prezentarea raporturilor dintre erou şi celelalte personaje din basm;

Notă! Pentru **conţinutul** şi, respectiv, pentru **redactarea** eseului, vei
primi câte **20 de puncte.** Punctaj total: **40 de puncte.**

Sugestii de corectare - conținut

1. Precizarea a cinci caracteristici ale basmului cult (de exemplu: specie a epicii culte; narațiune amplă; acțiune implicând fabulosul/ supranaturalul; conflictul bine - rău se încheie, de obicei, prin victoria forțelor binelui; acțiuni convenționale/ parcurgerea drumului maturizării de către erou; specificul reperelor temporale şi spațiale; personaje imaginare cu valori simbolice; clasificarea celorlalte personaje prin raportare la erou; stil elaborat, îmbinarea narațiunii cu dialogul şi cu descrierea; prezența clişeelor compoziționale etc.). (lp.+ lp.+ lp.+ lp.+lp.) **5 puncte**
2. Evidențierea construcției subiectului (prezentarea acțiunii, cu relevarea secvențelor narative semnificative, precizarea conflictului, a specificului relațiilor temporale şi spațiale). **5 puncte**
3. Ilustrarea a cinci trăsături ale eroului, evidențiate prin întâmplări/ secvențe narative semnificative. **5 puncte**
4. Prezentarea raporturilor dintre erou şi celelalte personaje din basm (de exemplu: adversari, prieteni/ ajutoare, donatori). **5 puncte**

2. Explică semnificaţia celor două secvenţe în care li este schimbată identitatea protagonistului (din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă), raportându-te prin acceptare sau respingere la afirmaţia

de mai jos: (50 de puncte)

„Termenul«moarte» trebuie luat în sensul său cel mai general... este tn acelaşi timp o moarte şi o naştere, după cum e privit; moarte, tn raport cu starea antecedentă, naştere, tn raport cu starea consecutivă. [...] ***A*** *doua naştere, înțeleasă ca fiind corespunzătoare inițierii prime, este ceea ce s-ar putea numi o«regenerare psihică» ce nu e decăt preparatorie tn raport cu [...] ordinul spiritual. [...] Trecerea de la ordinul psihic la ordinul spiritual [...] va putea fi privită, tn special, ca fiind constituită de o «a doua moarte» şi de* «a *treia naştere». Trebuie să adăugăm că această* «a freía *naştere» va fi reprezentată mai degrabă ca o «înviere» decât ca o naştere obişnuită".*

(René Guenon, ***Apercus sur VInitiation***, ch. ***De la mort initiatique,*** Paris, **1946;** cf. Vasile Lovinescu, ***Creangă şi creanga de*** **aur)**

In elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a afirmației puse în discuție, pentru enunțarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii), enunțarea şi susținerea a două *argumente pro* sau a două *argumente contra, concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **30 de puncte;** pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte (***organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informației şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuație; aşezarea textului în pagină).*

3. Realizează un eseu in care să prezinți comparativ modalități de realizare a protagonistului din basmul cult *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă şi a protagonistului dintr-un basm popular, la alegere. (40 de puncte)

In realizarea eseului, vei avea în vedere precizarea şi exemplificarea a cel puțin două asemănări şi a două deosebiri între aceste personaje, prin referire la:

- statutul inițial şi final al fiecărui protagonist;
- trăsături şi mijloace de caracterizare;
- trecerea probelor;
- semnificația numelui şi a deznodământului.

Notă! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (câte 5p. pentru fiecare reper realizat comparativ); pentru **redactare,** vei primi **20 de puncte.**

8ugestii de corectare - conținut

Distribuirea punctajului pentru fiecare aspect relevant:

- prezentarea comparativă a aspectului indicat (cu evidențierea asemănărilor şi a deosebirilor), argumentată prin valorificarea celor două basme - 5p.;
- prezentarea comparativă parțială a aspectului indicat (cu evidențierea doar a asemănărilor sau a deosebirilor) - 3p.;
- simpla menționare a aspectelor precizate - lp.

POVESTIREA

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE *SPECIA*

LITERARĂ - POVESTIREA

Specie epică, situându-se ca dimensiuni şi amploare a subiectului intre schiță şi roman. Este o **narațiune subiectivizată** (relatare din unghiul povestitorului, implicat ca martor sau doar ca mesager al întâmplării), care se limitează la **relatarea unui singur fapt epic;** interesul nu se centrează in jurul personajului, ci al **situației,** de unde caracterul etic, exemplar al povestirii. Pentru autenticitatea povestirii pledează doar perspectiva narativă.

Se acordă importanță **naratorului** şi **actului narării, întâmplărilor şi situațiilor,** mai puțin personajelor.

Povestirea se situează într-un plan al trecutului, principala sa caracteristică fiind **evocarea.**

Relația narator-receptor este mai strânsă decât în cazul nuvelei şi presupune:

- **Oralitate** - aparența de dialog între narator-receptor; folosirea persoanei I.
- **Ceremonial** - dialogul presupune un sistem de convenții (apariția povestitorului, pretextul care declanşează povestirea, formulele de adresare etc.).
- **Atmosferă** - naratorul „regizează" o anumită tensiune, un suspans, pe tot parcursul povestirii, pentru a capta atenția şi interesul receptorului.

Povestirea In ramă reprezintă o formă de încadrare a uneia sau a mai multor narațiuni de sine stătătoare într-o altă narațiune. Prin procedeul inserției, se include o povestire în interiorul alteia; se utilizează formule specifice.

Povestirea in povestire - un personaj al narațiunii principale întrerupe firul acțiunii printr-o istorisire proprie, preluând, în raport cu

aceasta, rolul de narator.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT:

încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

Realizează un eseu în care să prezinţi particularităţi ale unei povestiri în ramă, aparţinând unui autor canonic (Mihail Sadoveanu).

Alegerea unei opere literare adecvate cerinței: ***Hanu Ancuței*** de Mihail Sadoveanu.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului narativ	**STRUCTURA ŞI CONTINUTUL ESEULUI**
S CONTEXTUL OPEREI ŞI AL RECEPTĂRII	Publicat în 1928, volumul ***Hanu Ancuței*** reprezintă pentru creația lui Mihail Sadoveanu *„capodopera de la răscruce?*[7]*;* face trecerea spre etapa marilor cărți sadoveniene, dar este şi o sinteză a elementelor întâlnite în povestirile anterioare: *„lumea țărănească, natura, idilicul, legenda, oralitatea*[n]*.*
S SPECIE S POVESTIREA IN RAMĂ	**IPOTEZA** Povestirea ***Fântâna dintre plopi*** face parte din volumul ***Hanu Ancuței*** de Mihail Sadoveanu. Realizat prin tehnica **povestirii în ramă,** volumul „e *un fel de* ***Decameron*** *în care câțiva obişnuiți ai unui han spun anecdote?*[8]*.* Dar ciclul nu este doar o suită de nouă povestiri narate de nouă povestitori, ci un ansamblu armonios pe tema povestirii înseşi, în care unificator este ritualul zicerii: ***„Hanu Ancuței*** *e cartea povestirilor, a istorisirilor de demult, a inițierii în arta desăvârşită a narațiunii! Căci ciclul acesta are valoarea unei arte poetice pentru înțelegerea structurii povestirii, pentru decantarea treptelor şi etapelor compoziționale ale genului** [9] .

---

[7] N. Manolescu, ***Sadoveanu sau utopia cărții***, Ed. Eminescu, 1976

8 G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent,*** Ed. Minerva, 1984

9 Ion Vlad, ***Povestirea. Destinul unei structuri epice***, Ed. Minerva, 1972

ARGUMENTE

Hanu Ancuței are forma **povestirii in ramă** deoarece nouă narațiuni de sine stătătoare sunt încadrate într-o altă narațiune, prin procedeul **inserţiei,** care utilizează formule specifice.

V INSERȚIE

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

Tehnica povestirii în ramă presupune duplicarea instanței narative.

/ INSTANȚELE COMUNICĂRII NARATIVE: AUTOR, NARATOR(I), PERSONAJ (E), ASCULTATOR(I)

Există **un povestitor al naraţiunii-eadru** care asistă ca martor la seara de la han, devenind ascultător al fiecărei narațiuni rostite de ceilalți naratori. Nu are nume, dar este acceptat de ceilalți, ceea ce dovedeşte prețuirea lor, faptul că este recunoscut ca unul dintre ei. Prezența sa este redată prin utilizarea persoanei I în narațiune şi conferă iluzia autenticității. Această voce narativă este cea delegată de **autor** spre a-l reprezenta, fapt care îl face pe criticul N. Manolescu să afirme: „ *Vocea anonimă care înfățişează obiceiurile de la Han, la începutul cărții, este a autoruluf*[10].

Ceilalţi naratori, personaje în narațiunea-cadru şi, pe rând, **ascultători,** au în povestirile relatate de ei roluri diverse: narator-martor, personaj-narator, de unde varietatea diegezei şi caracterul polifonic. Eium<^categorii sociale diferite: comisul Ioniță ***(Iapa lui Vodă),*** călugărul Gherman ***(Hara Iambi e)***$_t$ moş Leonte Zodierul ***(Balaurul),*** căpitanul de mazili JJficulgi ***Işan (Fântăna dintre plopi***!). Ienache Coropcarul

---

[10] N. Manolescu, op. cit.

(Cealaltă Ancuță), ciobanul ***(Județ al sărmanilor),*** negustorul Dămian Cristişor ***(Negustor lipscan),*** orbul/ rapsod şi calic orb ***(Orb sărac),*** mătuşa Salomia şi Zaharia fântânarul ***(Istorisirea Zaharisi fântânarul).***

* ACTUL NARĂRII

Povestirile se situează într-un plan al trecutului, principala lor caracteristică fiind **evocarea** unei lumi apuse, a *„celeilalte Ancuțe?.* Cei nouă povestitori transfigurează prin cuvânt măiestrit experiențe personale, mărturii ale unui vechi mod de viață, iar al zecelea, anonim, ridică aceste experiențe la rang de cultură şi le dă valoarea perenității.

S NARAȚIUNEA-CADRU

Naraţiunea-cadru este răsfirată de-a lungul întregului text şi include cele nouă povestiri. Incipitul ei fixează **coordonatele spaţio-temporale**, cadrul întâlnirii povestitorilor, *„într-o toamnă aurie?,* la Hanu Ancuței. Interesul ascultătorilor este susținut între povestiri de promisiunea comisului Ioniță de a spune *„o poveste cum n-am mai auzif,* promisiune neonorată până în final, ceea ce sugerează faptul că povestea poveştilor este aceea niciodată rostită şi că se acordă tăcerii valoarea absolută a misterului inaccesibil. Finalul narațiunii-cadru şi al volumului sugerează ideea de crepuscul al unei civilizații, pe care o salvează însă forța creatoare a povestirii.

S COORDONATE TEMPORALE ŞI SPAȚIALE

^TIMPUL POVESTIRII-CADRU

Timpul povestirii este magic, pentru că reconstituie prin forța cuvântului o lume şi stă sub semnul vârstei de aur. Cele trei niveluri ale timpului narativ sunt: **timpul povestirii/** al naratorului anonim (autorul), care evocă nostalgic toamna aurie *„într-o depărtată vreme?* a tinereții sale, **timpul povestit** / al toamnei aurii când se spun toate povestirile şi timpul evocat, al *celeilalte Ancuțe.* In povestirea-cadru, se observă impresia de atemporalitate: *„într-o depărtată vreme, demult.* Dar misterul timpului mitic şi fantastic, al ploilor năprasnice şi al *„balaurului negru în nouri*\ când se porneau poveştile la Hanu Ancuței, este dezlegat de indici ai timpului istoric, războiul ruso-turc: *„Impăratul-alb şi-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgăne?.* Este utilizată tehnica homerică a ascunderii unor date spațio-temporale relativ precise îndărătul unor imagini ce par să țină de fabulos.

* SPAȚIUL POVESTIRII-CADRU

Spaţiul povestirii are valoare mitică, imagine a paradisului pierdut: *„Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântaufără oprire. [...] Ş-atătea oale au fărâmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg la Roman. Şi, la focuri, oameni încercați şi meşteri frigeau hartane de berbeci şi de viței* Belşugul roadelor face posibilă întâlnirea călătorilor într-un spațiu unic, iar starea v de beatitudine favorizează plăcerea narării. Ospățul este un ceremonial al împărtăşaniei, al comuniunii, care mijloceşte ritualul povestirii. Aşezat la răscruce de drumuri (destine), **hanul** este

un loc de popas şi de petrecere, ocotitor ca o cetate şi cunoscut călătorilor din vremurile vechi, ale celeilalte Ancuțe. Valoarea

simbolică a hanului este aceea a unui centru al lumii, loc de întâlnire a diferitelor destine şi poveşti ale unor oameni din diverse straturi sociale: *„Trebuie să ştiți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, - era cetate. Avea nişte ziduri groase de ici până colo, şi nişte porți ferecate cum n-am mai văzut tn zilele mele. In cuprinsul lui se puteau oploşi oameni, vite şi căruțe şi habar n-aveai dinspre partea hoților* Zidurile hanului-cetate au valoarea simbolică a granițelor între lumea realului şi lumea povestirii, iar hanul este un topos al povestirii. El este cadrul unora dintre întâmplările relatate şi are chiar rolul unui personaj ce rezonează la trăirile povestitorilor: *„îl simțise şi hanul - căci se înfioră prelung".*

s POVESTIREA ALEASĂ

s TEMA/

NARATOR ^

PLANURI

TEMPORALE

/ TIMP ŞI SPAȚIU

Fântâna dintre plopi este a patra povestire şi are ca **temă** iubirea tragică, iar ca **personţj-narator** pe căpitanul de mazili Neculai Isac. Narațiunea la persoana I, subiectivă (cu focalizare internă) implică două planuri: reprezentarea evenimentelor trăite în tinerețe (timpul narat) şi autoanaliza faptelor din perspectiva maturității (timpul narațiunii).

Naratorul evocă (mărturiseşte/ se confesează ascultătorilor) o întâmplare trăită de el în tinerețe, în urmă cu peste douăzeci şi cinci de ani, *„pe aceste meleagurf.*

In povestire se relatează **un singur fapt epic,** o tristă poveste de iubire care a avut rol de inițiere pentru tânărul de odinioară. **Atmosfera** povestirii ține de modul în care naratorul „regizează" o anumită tensiune, suspansul, pe tot parcursul povestirii, pentru a capta atenția şi interesul ascultătorilor/ cititorului. Acțiunea se derulează alert, fiind identificabile toate **momentele subiectului.**

s ATMOSFERA

/ MOMENTELE SUBIECTULUI

* EXPOZIȚIUNE A

^INTRIGA

^ DESFĂŞURARE A ACȚIUNII

într-o toamnă, Neculai Isac duce vinuri în ținutul Sucevei şi face popas la Hanu Ancuței. Plimbându-se călare pe malul râului Moldova, întâlneşte un grup de țigani care se scaldă. E întâmpinat de Hasanache, un bătrân cerşetor, care o alungă iară succes din calea boierului pe Marga, o țigăncuşă de optsprezece ani.

Frumusețea fetei îl tulbură şi le dă celor doi câte un ban de argint.

Fata Q caută la han a doua zi pentru a-i arăta pantofii cumpărați cu banul primit. Apoi tinerii

petrec o noapte la fântâna dintre plopi şi îşi promit o nouă întâlnire de dragoste la întoarcerea lui de la Paşcani, unde trebuia să-şi vândă marfa. A doua întâlnire la fântână are un final tragic. îndrăgostită, fata îi mărturiseşte că Hasanache o trimisese la han ca să-l seducă, iar planul era ca țiganii să-l omoare şi să-i ia banii de pe marfa. S PUNCTUL Deşi este conştientă că o vor omori pentru că
CULMINANT i-a trădat, fata îl avertizează. Tânărul fuge călare, scapă cu viață, dar o prăjină aruncată de urmăritori îi scoate un ochi.
S DEZNODAMANTUL însoțit cu făclii de cărăuşii de la han care auziseră strigătele sale, revine la fântâna dintre plopi, unde sângele proaspăt de pe colacul de piatră este semnul că fata fusese ucisă cu cruzime şi aruncată în fântână.

Autenticitatea narațiunii este susținută prin relatarea la persoana I şi prin intervenția Ancuței, unul dintre ascultători, care adevereşte întâmplarea ştiută de la mama ei. -/ PERSONAJELE

Personajul-narator relatează întâmplarea din , perspectiva tânărului neştiutor, dar reprezentarea faptelor este însoțită de analiza şi condamnarea lor, din perspectiva maturului, din cauza consecințelor tragice. Acesta foloseşte cuvinte dure pentru **autocaracterizare: „***Eram un om buiac şi ticălos. [...] Om nevrednic nu pot să spun c-am fost. Aveam oi şi imaşuri şi neguțam toamna vinuri; dar îmi erau dragi ochii negri, şi pentru ei călcam multe hotare?.*

Tânărul Neculai Isac are defectele vârstei: neştiința (lipsa experienței de viață) şi nesocotința (incapacitatea de a prevedea urmările faptelor săvârşite). Prima întâlnire cu țiganii şi cu fata care umblă prin apă în fusta ei roşie este relatată din perspectiva tânărului, care nu vede capcana în această „întâmplare". Marga nu este, aşa cum afirmă cerşetorul, „o *fată proastă, care n-a ieşit încă în lume?,* ci se supune grupului, acceptând rolul de momeală pentru tânărul călător. Comportamentul ei ulterior este imprevizibil pentru îndrăgostitul naiv şi pentru ascultători, care adoptă perspectiva unică a naratorului subiectiv. Tânărul crede că trăieşte etapele unei idile superficiale, dar se vede prins în capcana întinsă de țigani. Plăteşte nechibzuința sa cu lumina unui ochi. Scapă cu viață tot datorită tinereții: calitățile fizice şi

seninătatea inconştientă. Dacă ar fi conştientizat valoarea avertismentului fetei (sacrificiul, profunzimea sentimentelor ei), pericolul în care se afla fata şi ar fi încercat s-o protejeze, şi-ar fi diminuat şansele de salvare. Licărul de conştiință se aprinde prea târziu, iar manifestările lui sunt regretul şi autocondamnarea.

Tânărul este **caracterizat In mod indirect,** prin fapte, limbaj, comportament, gesturi.

Portretul fizic al maturului este realizat de la intrarea personajului în scenă (venirea la han), vestimentația reflectând statutul social, indicat şi în formula de adresare folosită de comisul Ioniță: *„Nu eşti domnia ta prietenul meu Neculai Isac, căpitan de mazilii.* Numele de *mazili* îl purtau boiernaşii care fuseseră în slujbă la domnie, dar căzuseră în dizgrație; erau organizați într-un corp militar de rezervă, purtând grade militare, dar fără a împlini slujbe active. Aerul demn şi tragic al căpitanului de mazili se datorează rangului nobiliar şi tristeții. Venirea lui produce un efect deosebit asupra celor de la han: *„Era un om ajuns la cărunțeală, dar se ținea drept şi sprinten pe caT.*

El povesteşte din dorința de a revedea trecutul pentru a-l înțelege, căci pierderea ochiului îi dă puterea vizionară, ca unui alt rapsod clarvăzător al trecutului, Homer. Deşi fântâna dintre cei patru plopi nu mai există, *„s-a dărâmat ca toate ale lumif,* el o poate vedea. Pentru el, timpul interior s-a oprit într-un prezent etern, când a înțeles că inconştiența sa înseamnă vinovăție.

Frumoasa **Marga** este însă eroina tragică a acestei poveşti de iubire. Condiția ei umilă, țigăncuşă care se lasă folosită de grupul nomad pentru a-i jefui pe călătorii dornici de aventuri trupeşti, este umanizată şi metamorfozată de puterea dragostei adevărate. Aflată în situația-limită de a se supune legii nescrise a cetei primitive sau de a-l salva pe bărbatul iubit, ea alege jertfa de sine. Personaj romantic, acționează în situații excepționale. Inițial umilă şi demnă de dispreț, se dovedeşte capabilă de gestul nobil al sacrificiului din iubire. Fapta ei o umanizează şi o plasează într-un plan moral superior față de tânărul nesăbuit, de unde şi caracterul etic, exemplar al

povestirii. Personajul este **caracterizat indirect,** prin fapte, gesturi şi statut social, şi **direct,**

de către personajul-narator care-i realizează portretul fizic: *„Sta aproape de mine, numai în cămaşă şi-n Justă roşă. Obrazul îi era copilăresc; dar nasul arcuit, cu nări largi, şi ochii iuți mă tulburară deodată?.* Legătura simbolică dintre ființa ei şi elementul acvatic este prezentă la fiecare întâlnire cu personajul-narator. Fata răsare din apă şi va sfârşi în acelaşi element.

s SEMNIFICAȚII

Semnificația fântânii cu patru plopi este de centru al lumii, loc sacru care însă nu-i mai protejează pe îndrăgostiți, fiind pângărit de vina fiecăruia şi sortit pieirii. Apa fântânii se amestecă cu sângele, iar în plan simbolic, iubirea cu moartea.

s LIMBAJUL PROZEI NARATIVE

Naraţiunea se îmbină cu **dialogul** şi scurte **pasaje descriptive.** Relatarea personajului-narator se încheie cu deznodământul povestirii, dar narațiunea are țin epilog care constă în dialogul ascultătorilor şi în comentariile naratorului anonim, care înregistrează efectul actului narării asupra povestitorului: întoarcerea spre sine şi în trecut.

* MODURI DE EXPUNERE

s MODALITĂȚILE NARĂRD, ORALITATEA

Modalităţile narării prezente în text sunt: relatarea, reprezentarea, povestirea, iar dominanta stilistică este **oralitatea.** Relația dintre narator şi receptor (ascultători) este strânsă; se utilizează persona I şi a Il-a în dialogul acestora. **Ceremonialul povestirii** constă în faptul că dialogul presupune un sistem de convenții (apariția povestitorului, pretextul care declanşează povestirea, formulele de adresare etc.). Naratorul se adresează interlocutorilor într-un mod ceremonios, adecvat rangului său nobil: *„domnilor şi fraților, ascultați ce mi s-a întâmplat...",* iar ascultătorii intervin în final cu comentarii, întrebări, reflecții.

s MĂRCI ALE PREZENȚEI NARATORULUI

s REGISTRE STILISTICE

Farmecul zicerii este dat de prezența elementelor de limbţj popular *(„singur ca un cuc?),* arhaic *(„catastih?, „mazilf),* regional *(„buiac?, „hojma?, „imaş", „roşă?).* Limbajul personajelor (țiganii) contrastează cu al naratorului-personaj (boierul), indicând diferența socială şi culturală. Expresivitatea limbajului este dată de frumusețea metaforei: *„Catastihul acelor vremuri a început să mi se încurce?,* epitetul de caracterizare: *„nări largi, şi ochii iuți?, „răcni răguşif,* comparația sugestivă: „Am

*simțit în mine ceva fierbinte; parc-aş fi înghițit o băutură tare**

CONCLUZIE

Fântâna dintre plopi este **povestire** deoarece este o **naraţiune subiectivizată** (relatare din unghiul povestitorului, implicat ca protagonist al întâmplării), care se limitează la **relatarea unui singur fapt epic,** o întâmplare de dragoste din tinerețe, de fapt o inițiere ratată. Se acordă importanță **actului narării,** care are ca efect reînvierea unei lumi apuse. Povestirea se situează într-un plan al trecutului, principala sa caracteristică fiind **evocarea.** Accentul este pus pe **întâmplări şi situaţii,** de unde caracterul etic, exemplar al povestirii. Relația narator-receptor presupune: oralitate, ceremonial, atmosferă.

Hanu Ancuței este o **povestire in ramă** pentru că naratorul şi interlocutorii sunt prezenți în acelaşi spațiu - hanul, în acelaşi timp - *„într-o toamnă aurie?*, cadru care prilejuieşte nararea tuturor povestirilor din ciclu.

IV. TEME PROPUSE

Realizează un eseu in care să prezinţi trăsături ale speciei narative
povestire, prin referire la o operă literară studiată. (40 de puncte)

In elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea conceptului operațional *povestire;*
- prezentarea rolului instanțelor narative în povestire;
- relevarea construcției subiectului în povestirea aleasă;
- exemplificarea modalităților narării şi/ sau a registrelor stilistice dominante;
- evidențierea semnificațiilor a două dintre elementele structurale din povestirea aleasă *(spațiu, timp - al povestirii/ povestii).*

Sugestii de corectare

A. Conţinut - 20 de puncte

1. Prezentarea argumentată a conceptului operațional *povestire* (de exemplu: specie epică, în proză; ca dimensiuni şi ca amploare a

subiectului, se situează între schiță şi roman; importanța acordată naratorului şi actului narării etc.): **4 puncte**

2. Prezentarea rolului instanțelor narative în povestire: 4 **puncte**
3. Relevarea construcției subiectului în povestirea aleasă (acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale): **4 puncte**
4. Exemplificarea modalităților narării (de exemplu: relatare, povestire, reprezentare) şi/ sau a registrelor stilistice (de exemplu: oralitate, elemente de limbaj popular, arhaic, regional sau colocvial): **4 puncte**
5. Evidențierea semnificațiilor a două dintre elementele structurale din povestirea aleasă: (2p.+2p.) **4 puncte**

B. Redactare - 20 de puncte (punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează In limita minimă de spațiu precizată)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 puncte**

- text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere - cuprins - încheiere); construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor - 4p.;
- părțile componente ale textului pot 'fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sunt, în general, subliniate prin paragrafe - 2p.;
- plan vag de structurare a textului, în care părțile componente sunt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată în nici un fel - lp.

2. Utilizarea limbii literare: **4 puncte**

- stil şi vocabular adecvate conținutului eseului, claritatea enunțului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată - 4p.;
- stil şi vocabular parțial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor - 2p.;
- vocabular restrâns, monoton, repetiții de cuvinte, inadecvare semantică - lp;

3. Abilitățile de analiză şi de interpretare: **4 puncte**

- foarte bună relație idee-argument; ideile urmează o succesiune logică; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăți de valoare şi de interpretare critică şi personală - 4p.;
- încercări de a susține ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător - 2p.;
- afirmații rareori susținute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor - lp.

4. Ortografia (0-l erori: 3p.; 2 erori: 2p.; 3 erori: lp.). **3 puncte**
5. Punctuația (0-l erori: 3p.; 2-3 erori: 2p.; 4-5 erori: lp.). **3 puncte**
6. Aşezarea corectă a textului în pagină (lp.), lizibilitatea (lp.). **2 puncte**

NUVELA

NUVELA ISTORICĂ

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE ***SPECIA***

LITERARĂ - NUVELA

Specie a genului epic, în proză, de **dimensiuni relativ reduse** (se situează între schiță şi roman), cu **un fir narativ central** şi o **construcţie epică riguroasă,** cu un **conflict concentrat,** care implică **un număr redus de personaje.**

- **Naraţiunea** se desfăşoară **liniar,** cronologic, prin înlănțuirea secvențelor narative.
- Se observă **tendinţa de obiectivare,** de atenuare a prezenței naratorului care nu se implică în subiect şi se detaşează de personaje, întâmplările sunt **relatate alert şi obiectiv;** naratorul intervine relativ puțin prin considerații personale, iar descrierile sunt minime.
- **Acţiunea** nuvelei este mai dezvoltată decât a schiței, pusă pe seama unor personaje, ale căror caractere se desprind dintr-un **puternic conflict.**
- **Relaţiile temporale şi spaţiale** sunt clar delimitate. Timpul derulării evenimentelor este precizat, ceea ce conferă **verosimilitate.**
- **Se acordă o importanţă mai mare caracterizării complexe a personajelor decât acţiunii propriu-zise.** Personajele sunt caractere formate şi se dezvăluie în desfăşurarea conflictului In funcție de rolul lor în acțiune, ele sunt construite cu minuțiozitate (biografia, mediul, relațiile motivate psihologic) sau sunt portretizate succint.
- Rolul detaliilor semnificative.

- Specie epică, în proză, apărută in literatura europeană în secolul **al** XV-lea (denumirea fr. *nouueUe*, it. *nouella,* relevă noutatea, caracterul inedit **al** subiectelor abordate, ceea ce a devenit ulterior **tendinţa de obiectivare).** Ca specie modernă, nuvela are o construcție epică riguroasă.

Comparativ cu alte specii epice în proză:

- Prin dimensiune, nuvela şi povestirea se situează între schiță şi roman:
  schița < nuvela şi povestirea < romanul
- Spre deosebire de roman, nuvela este concepută pentru o lectură nefracționată.

Deosebiri nuvelă - povestire:

NUVELA	POVESTIRE
tendința spre obiectivare a nuvelei (narațiunea la persoana a IlI-a)	- caracterul subiectiv, prin situația de transmițător a naratorului (narațiunea la persoana I) - aițtorul povestirii este mai interesat de situația, -epică în care se află personajul
autorul nuvelei îşi construieşte personajul prin mai multe detalii	- povestirea poate porni de la date mai îndepărtate ale realului (întâmplări senzaționale sau insolite), dar perspectiva narativă susține iluzia autenticității
raportul cu realitatea: nuvela urmăreşte realizarea verosimilității	

Tipuri de nuvelă: după curent literar: renascentistă, romantică, realistă, naturalistă etc.; după temă: istorică, psihologică, fantastică, filozofică, anecdotică, socială.

NUVELA ISTORICĂ

- este inspirată din trecutul istoric (cronici, lucrări ştiințifice, folclor);
- se distanțează de realitatea istorică prin apelul la ficțiune şi prin viziunea autorului;
- are ca temă evocarea artistică a unei perioade din istoria națională, locul şi timpul acțiunii fiind precizate;
- subiectul prezintă întâmplări care au ca punct de plecare evenimente consemnate de istorie;
- personajele au numele, unele trăsături şi acțiuni ale unor personalități istorice, dar elaborarea lor se realizéázá prin transfigurare artistică, în conformitate cu viziunea autorului;
- reconstituirea artistică a epocii se realizează şi prin culoarea locală (mentalități, comportamente, relații sociale, obiceiuri, vestimentație, limbaj), conferită de arta narațiunii şi a descrierii.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

Realizează un eseu In care să prezinţi particularităţi, narative ale nuvelei istorice de factură romantică, prin referire la un text literar studiat.

Alegerea operei literare adecvate: nuvela istorică ***Alexandru Lăpuşneanul*** de Costache Negruzzi.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele	STRUCTURA SI CONTINUTUL ESEULUI
V'CONTEXTUL LITERATURII ROMÂNE ^CONTEXTUL CULTURAL-ISTORIC	Nuvela ***Alexandru Lăpuşneanul*** de C. Negruzzi este **prima nuvelă istorică din literatura română,** o **capodoperă** a speciei şi un model pentru autorii care au cultivat-o ulterior (de exemplu: Al. Odobescu). Publicată în **perioada paşoptistă,** în **primul număr** al ***Daciei literare*** (1840), nuvela ilustrează două dintre cele patru idei formulate de Mihail Kogălniceanii, conducătorul revistei, în articolul- program intitulat ***Introducție***, care constituie şi manifestul literar al romantismului românesc: **promovarea unei literaturi originale; inspiraţia din istoria naţională: „***Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte națif.*
S CONTEXTUL OPEREI	Ulterior, nuvela ***Alexandru Lăpuşneanul*** a fost inclusă în ciclul ***Fragmente istorice***, din volumul alcătuit chiar de autor în 1857, ***Păcatele tinereților,*** alături de alte texte narative de **inspiraţie istorică: *Aprodul Purice, Sobieski şi românii. Regele Poloniei şi domnul Moldovei.***

S SPECIE

IPOTEZĂ:

Opera literară ***Alexandru Lăpuşneanul*** este o nuvelă **istorică de factură romantică.**

ENUNŢAREA ARGUMENTELOR:

S NUVELA

Este o **nuvelă** deoarece este o specie epică în proză, cu o construcție riguroasă, având un fir narativ central. Se observă concizia intrigii, tendința de obiectivare a perspectivei narative şi aparența verosimilității faptelor prezentate. Personajele sunt relativ puține, caracterizate succint şi gravitează în jurul personajului principal.

S NUVELA ISTORICA

Este o **nuvelă istorică** pentru că este inspirată din trecutul istoric: tema, subiectul, personajele şi culoarea epocii (mentalități, comportamente, relații sociale, obiceiuri, vestimentație, limbaj).

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (exemplificare/ ilustrare)

* RELAȚIA ISTORIE FICȚIUNE

Scriitorii paşoptişti se inspiră din cronici şi din folclor, conform esteticii romantice şi recomandărilor din ***Introducție.***

Costache Negruzzi este întemeietorul nuvelei istorice româneşti şi primul scriitor care valorifică într-o creație literară cronicile moldoveneşti.

* SURSE DE INSPIRAȚIE

în mod surprinzător, scriitorul declară ca izvor al nuvelei ***Letopisețul Țării Moldovei*** de Miron Costin, de unde într-adevăr prelucrează, pentru episodul omorârii lui Moțoc din nuvelă, scena uciderii lui Batişte Veveli în timpul domniei lui Alexandru Iliaş.

In schimb, imaginea personalității domnitorului Alexandru Lăpuşneanul este conturată în ***Letopisețul Țării Moldovei*** de Grigore Ureche. Tot din cronica lui Ureche, Negruzzi preia scene, fapte şi replici (de exemplu: motoul capitolului I şi al IV-lea), dar se distanțează de realitatea istorică prin apelul la ficțiune şi prin viziunea romantică asupra istoriei, influențată de ideologia paşoptistă. Concepția autorului nu este subordonată concepției cronicarilor asupra istoriei. Dintre principalele evenimente consemnate de cronicar, autorul preia

S REALITATE ISTORICA - FICȚIUNE

S EVENIMENTE CONSEMNATE ÎN CRONICA- DESFAŞURARE

următoarele: împrejurările venirii lui Lăpuşneanul la a doua domnie, solia boierilor trimisă de Tomşa pentru a-i împiedica întoarcerea, uciderea celor 47 de boieri la

curte, arderea cetăților Moldovei, boala, călugărirea şi moartea prin otrăvire a domnitorului. Negruzzi comprimă, omite sau modifică unele fapte istorice (de exemplu: decapitarea lui Moțoc la Liov). Scriitorul transformă evenimentele menționate de cronicar în scene ample/ episoade (de exemplu: uciderea boierilor), cărora le conferă o desfăşurare narativă impusă de evoluția conflictului.

Transfigurarea artistică a faptelor istorice este motivată estetic: gradarea tensiunii narative, reliefarea caracterelor personajelor în relație cu spectaculosul acțiunii, mesajul textului narativ. *„Negruzzi a înțeles spiritul cronicii române şi a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealități*[91].

Autorul modifică realitatea istorică, dar acțiunea nuvelei se păstrează în limitele verosimilului.

S INSTANȚELE COMUNICĂRII NARATIVE

In mod eronat, **cititorii** poT suprapune/ confunda **persoana/ personalitatea istorică** şi **personajul literar. - Personajul** -ilustrează un tip uman, iar existența sa se datorează unei elaborări în conformitate cu viziunea autorului şi cu ideologia paşoptistă, spre deosebire de **persoana/ personalitatea istorică** a cărei existență este consemnată în cronici sau în lucrări ştiințifice. De pildă, ca persoane, vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță şi spătarul Spancioc fugiseră la Liov, în Polonia, şi nu mai trăiau în a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanul; ca personaje, ele sunt prezente pentru a ilustra tipuri umane (boierul trădător şi linguşitor, boierii *„cu iubire de moşie?),* iar autorul le atribuie alte destine şi profiluri psihologice.

S PERSOANA/ PERSONALITATE ISTORICA- PERSONAJ LITERAR

^TEMA

Nuvela are ca **temă** evocarea artistică a unei perioade zbuciumate din istoria Moldovei, la mijlocul secolului al XVI-lea; cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanul (1564-l569), lupta pentru impunerea autorității domneşti şi consecințele deținerii puterii de un domnitor crud, tiran.

S PERSPECTIVA NARATIVA

Naratorul este omniscient, sobru, detaşat, predominant obiectiv, dar subiectivează uşor narațiunea prin epitetele de caracterizare (de exemplu: *„tirarf, „curtezan", „mişelul boier**,*

[1] **O. Calinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed. Minerva, 1986**

„deşănțată cuvântare?). **Naraţiunea** (la persoana a IlI-a) este cu

S CONSTRUCȚIA DISCURSULUI NARATIV *

ÎNLĂNȚUIRE

S MODURI DE EXPUNERE

* INCIPIT - FINAL

focalizare zero, viziunea »dindărăt*.

Narațiunea se desfăşoară linear, cronologic, prin **înlănţuirea** secvențelor narative şi a episoadelor. Respectând criteriul succesiunii temporale, procedeul face ca ritmul narațiunii să devină alert.

Caracterul dramatic al textului este dat de rolul capitolelor in ansamblul textului (asemenea actelor dintr-o piesă de teatru), de realizarea scenică a secvențelor narative, de utilizarea predominantă a dialogului şi de minima intervenție a naratorului prin considerații personale.

Narațiunea şi descrierea sunt reduse. **Pauza** descriptivă este o descriere statică inclusă în narațiune, având ca efect crearea suspansului printr-un moment de aşteptare. Este cazul portretului fizic al doamnei Ruxanda, realizat înaintea discuției cu domnitorul (în capitolul al II-lea). Alte funcții ale descrierii sunt: funcția anticipativâ a descrierii vestimentației domnitorului şi funcția simbolică, realizată prin descrierea romantică a cetății Hotinului: *„ Cetatea era mută şi pustie ca un mormânt de urieş. Nu se auzea decât murmura valurilor Nistrului, ce izbea regulat stăncoasele ei coaste, sure şi goale, şi strigătul monoton a ostaşilor de strajă, carii întru lumina crepusculului se zăreau răzămați pe lungile lor lance**

Incipitul şi finalul se remarcă prin sobrietate iar stilul lapidar se aseamănă cu cel cronicâresc.

Paragraful inițial rezumă evenimentele care motivează revenirea la tron a lui Lăpuşneanul şi atitudinea lui vindicativă. Sunt frecvent utilizate substantivele proprii, nume de domnitori, oraşe, țări, prin care este evocat contextul istoric şi politic: *„se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomşa şi să-şi ia scaunul, pre care nu l-ar fi perdut, de n-ar fi fost vândut de boieri*.*

Frazele finale consemnează sfârşitul tiranului în mod concis, lapidar şi obiectiv, amintind de stilul cronicarului, iar menționarea portretului votiv susține verosimilitatea: ^*Acest fel fu sfârşitul lui Alexandru Lăpuşneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei. La*

monastirea Slatina, zidită de el, unde e îngropat,
se vede şi astăzi portretul lui şi al familiei sale?.

S CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

Echilibrul compozițional este realizat prin segmentarea textului narativ în cele **patru capitole,** care fixează **momentele subiectului.** Capitolele poartă câte un moto semnificativ, care le rezumă şi care constituie replici rostite de anumite personaje:

- capitolul I - *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu..."* (răspunsul dat de Lăpuşneanul soliei de boieri care îi ceruse să se întoarcă de unde a venit pentru că „norodul* nu îl vrea);
- capitolul al II-lea - *„Ai să dai samă, Doamnă!"* (avertismentul pe care văduva unui boier decapitat îl adresează doamnei Ruxanda, pentru că nu ia atitudine față de crimele soțului său);
- capitolul al III-lea - *„Capul lui Moțoc vrem..."* (cererea vindicativă a norodului care găseşte în Moțoc un vinovat pentru toate nemulțumirile);
- capitolul al IV-lea - *„De mă voi scula, pre mulți am să popesc şi eu..."* (amenințarea rostită de Lăpuşneanul care, bolnav, fusese călugărit potrivit obiceiului, dar pierduse astfel puterea domnească).

S MOMENTELE SUBIECTULUI

Capitolul I cuprinde **expoziţiunea** (întoarcerea lui Alexandru Lăpuşneanul la tronul Moldovei, în 1564, în fruntea unei armate turceşti şi întâlnirea cu solia formată din cei patru boieri trimişi de Tomşa: Veveriță, Moțoc, Spancioc^Stroici) şi **intriga** (hotărârea domnitorului de a-şi relua tronul şi dorința sa de răzbunare față de boierii trădători).

Capitolul al II-lea corespunde, ca moment al subiectului, **desfăşurării acţiunii** şi cuprinde o serie de evenimente declanşate la reluarea tronului de către Alexandru Lăpuşneanul: fuga lui Tomşa în Muntenia, incendierea cetăților, desființarea armatei pământene, confiscarea averilor boiereşti, uciderea unor boieri, intervenția doamnei Ruxanda pe lângă domnitor pentru a înceta cu omorurile şi promisiunea pe care acesta i-o face.

Capitolul al III-lea conține mai multe scene: participarea şi discursul domitorului la slujba duminicală de la mitropolie, ospățul de la palat şi uciderea celor 47 de boieri, omorârea lui Moțoc de mulțimea revoltată şi „leacul de frică" pentru

doamna Ruxanda. Capitolul cuprinde **punctul culminant.**

în capitolul al IV-lea, este înfățișat

deznodământul, moartea tiranului prin otrăvire. După patru ani de la cumplitele evenimente, Lăpuşneanul se retrage în cetatea Hotinului. Bolnav de friguri, domnitorul este călugărit, după obiceiul vremii. Deoarece când îşi revine amenință să-i ucidă pe toți (inclusiv pe propriul fiu, urmaşul la tron), doamna Ruxanda acceptă sfatul boierilor de a-l otrăvi. Cruzimea actelor sale este motivată psihologic drept expresia dorinței de răzbunare pentru trădarea boierilor în prima domnie.

S
CONFLICTUL

Conflictul nuvelei este complex şi pune în lumină personalitatea puternică a personajului principal.

Conflictul exterior este de ordin social: lupta pentru putere între domnitor şi boieri. Impunerea autorității centrale/ domneşti în fața oligarhiei boiereşti a constituit în secolul al XVI-lea o necesitate. Dar intenția, bună în aparență, este dublată de setea de răzbunare a domnitorului care îşi schimbă comportamentul în a doua domnie şi devine un tiran. **Conflictul secundar,** între domnitor şi Moțoc (boierul care îl trădase), este anunțat în primul capitol şi încheiat în capitolul al III-lea.

S RELAȚII
TEMPORALE
ŞL SPAȚIALE

Timpul şi spaţiul acţiunii sunt precizate şi conferă verosimilitate narațiunii: întoarcerea lui Lăpuşneanul, la a doua sa domnie. In primele trei capitole, evenimentele se desfăşoară îndată după revenirea la tron, iar în ultimul capitol se trece, prin rezumare, patru ani mai târziu, la secvența morții domnitorului.

S
PERSONAJELE
TIPURI DE
PERSONAJE

In desfăşurarea narativă, Alexandru Lăpuşneanul este principalul element constitutiv, celelalte personaje gravitând în jurul personalității sale.

S
PERSONAJUL
PRINCIPAL

Alexandru Lăpuşneanul este **personajul principal** al nuvelei, **personaj romantic,** excepțional, care acționează în situații excepționale (de exemplu: scena uciderii boierilor, a pedepsirii lui Moțoc, scena morții domnitorului otrăvit). **întruchipează tipul domnitorului tiran şi crud.** El este construit din contraste şi are o psihologie complexă, calități şi defecte puternice, *„un damnaf* romantic (G. Călinescu).

Echilibrul dintre convenția romantică şi realitatea individului se realizează prin modul de construire a personajului: subordonarea trăsăturilor

uneia principale, **voinţa de putere,** care îi călăuzeşte acțiunile. **Crud, hotărât, viclean, disimulat, inteligent, bun cunoscător al psihologiei umane, abil politic,** personajul este **puternic individualizat** şi **memorabil.** Este **caracterizat direct** (de către narator, de alte personaje, autocaracterizarea) şi **indirect** (prin fapte, limbaj, comportament, relații cu alte personaje, gesturi, atitudine, vestimentație). Forța excepțională a personajului domină relațiile cu celelalte personaje, care, în general, sunt manipulate de domnitor.

Având *„capacitatea de a ne surprinde, într-un mod convingător*Lăpuşneanul este un personaj „rotund", spre deosebire de celelalte personaje individuale din nuvelă, personaje *„plate?, „construite în jurul unei singure idei sau calităţf* (E.M. Forster).

S
PERSONAJE
SECUNDARE

Doamna Ruxanda este un **personaj secundar,** de tip romantic, **construit in antiteză cu Lăpuşneanul: blândeţe** - cruzime, **caracter slab -** caracter tare. Ea nu acționează din voință proprie nici când îi cere soțului său să înceteze cu omorurile, nici când îl otrăveşte. Deşi în evul mediu femeia - chiar soție de domn - nu avea prea multe drepturi, doamna Ruxanda înfățişează în nuvelă un caracter slab, care pune în lumină, prin contrast, voința personajului principal.

Boierul Moţoc reprezintă **tipul boierului trădător, viclean, laş, intrigant.** Nu urmăreşte decât propriile interese. De aceea îl **trădase** pe Lăpuşneanul în prima domnie, iar la întoarcerea acestuia, după refuzul de a renunța la tron, îl **linguşeşte „***asemenea câinelui care în loc să muşce, linge mâna care-l bate?.* Este **laş** în fața primejdiei, comportându-se grotesc în timp ce încearcă să-l determine pe domn să nu-l dea mulțimii.

*
PERSONAJE
EPISODICE

Personajele episodice 8pancioc şi 8troici reprezintă boierimea tânără, *„pre buni patrioţf,* cu spiritul mai treaz decât al marilor boieri, prevăzători, capabili să anticipeze mişcările adversarului. Ei rostesc replica premonitorie: *„Spuneți celui ce v-au trimis, strigă către ei Spancioc, că ne vom vedea păn-a nu murir.* Sunt personaje cu rol justițiar. O sfătuiesc pe doamna

Ruxanda să-l otrăvească pe tiran şi asistă cu cruzime la ultimele clipe ale acestuia, adresându-i o altă replică sugestivă:

„Învață a muri, tu care ştiai numai a-omori"

Personajul colectiv, mulțimea revoltată de târgoveți, apare pentru prima dată în literatura noastră. Psihologia mulțimii este surprinsă cu finețe, în mod realist: strângerea norodului la porțile curții domneşti din cauza unor veşti nelămurite, descumpănirea gloatei care *„venise fără să ştie pentru ce au venit şi ce vreaf* în fața întrebării armaşului, glasurile izolate care exprimă nemulțumirile, în sfârşit, rostirea numelui Moțoc, în care toți văd un vinovat pentru toate suferințele: *„- Moțoc să moară! — Capul lui Moțoc vremF.* Se observă capacitatea lui Lăpuşneanul de manipulare şi de dominare a gloatei. El orientează mişcarea haotică a mulțimii spre exprimarea unei singure dorințe, în acelaşi timp răzbunându-se pentru trădarea de odinioară a vornicului Moțoc şi împlinindu-şi promisiunea. Odată cererea satisfăcută, mulțimea *„mulțămindu-se de astă jertfă, se împrăştff,* ca şi când ar fi venit anume pentru acest lucru. Arta naratorului este de a surprinde gradat stările psihologice ale mulțimii prin notații scurte, care separă replicile personajelor asemenea indicațiilor scenice dintr-o dramă:

„Prostimea rămasă cu gura căscată."

^cest din urmă cuvânt găsând un eho în toate inimile, fu ca o schinteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas, şi acest glas striga:«Capul lui Moțoc vrem!»"

„Ticălosul boier căzu în brațele idrei acestei cu multe capete, care într-o clipală îl făcu bucăți".

S PERSONAJUL COLECTIV

S LIMBAJUL PROZEI NARATIVE

Limbajul conține expresii populare *(„rămasă cu gura căscată?),* regionalisme fonetice *(„clipală[9], „găsănd[9]),* dar forță de sugestie au neologismele care conservă forma de secol XIX, unele fiind integrate în figuri de stil: *„eho",* comparația *Jicest din urmă cuvânt /.../ fu ca o schinteie electricii,* metafora *„în brațele idrei acestei cu multe capete?.*

S MODALITĂȚI ALE NARĂRII

Modalităţile narării realizate în nuvelă sunt: **relatarea** (modalitate de a înfățişa evenimentele rezumativ sau panoramic; de exemplu, biografia doamnei Ruxanda sau acțiunile domnitorului la reluarea tronului) şi **prezentarea** (asemănătoare unei reprezentări scenice; de exemplu, scena uciderii celor 47 de boieri).

S MĂRCI ALE PREZENȚEI NARATORUL UI

Mărcile prezenţei naratorului sunt: topica afectivă (antepunerea adjectivelor, de exemplu: *„această deşănțată cuvântaref, „ticălosul boier", „nenorocitul domn")* utilizată în caracterizarea directă sau pentru notarea gesturilor/ a detaliilor semnificative, lexicul combinat (arhaisme şi regionalisme pentru a conferi culoarea locală; neologisme cu forme de secol XIX).

S LIMBAJUL PERSONAJEL OR

Limbţjul personajelor este unul dintre principalele mijloace de caracterizare şi concentrează atitudini, redă trăsături în mod indirect, prin replicile memorabile (de exemplu: *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, răspunse Lăpuşneanul, a cărui ochi scăntieră ca un fulger, şi dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi şi voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă întorc? Mai degrabă-şi va întoarce Dunărea cursul tndărăpf).*

S STIL

Stilul narativ se remarcă prin concizie, sobrietate, claritate, echilibru între termenii arhaici şi neologici, frecvența gerunziului, simplitatea topicii. **Stilul indirect** alternează cu **stilul direct,** realizat prin dialog şi intervenție izolată.

S REGISTR E **snusncE**

Valori stilistice generate de folosirea **registrelor limbii.**

Regionalismele (de exemplu: *„până", „şepteT)* şi arhaismele sunt utilizate pentru culoarea locală (arhaisme lexicale: *„spahtT, „harvul tatarilof, „vornicuT, „spătarur*; arhaisme semantice: *„proştf* cu sensul *oameni simpli, „a împlinf* cu sensul *a obliga la plata dărilor,* arhaisme fonetice: *„împrotivireT, ypr&, Junghi[9];* arhaisme gramaticale - folosirea formelor de plural cu sens de singular: *„Venise fără să ştie pentru ce au venif).*

Puținele neologisme nu influențează claritatea stilului, ci exprimă concis ideea: *„curtezan", „regenf, „schinteie electrică[9], „eho".*

CONCLUZIA

Prima nuvelă istorică din literatura română nu aduce în fața contemporanilor un model de patriotism, ci un antimodel de conducător (ca un avertisment adresat contemporanilor într-o perioadă de efervescență revoluționară) şi reconstituie culoarea de epocă, în aspectul ei documentar.

S

CURENTUL LITERAR

Coexistența elementelor romantice cu elemente clasice într-o operă literară este o trăsătură a literaturii paşoptiste. Fiind o nuvelă istorică în contextul literaturii paşoptiste, ***Alexandru Lăpuşnecmul*** este şi o **nuvelă de factură romantică,** prin respectarea principiului romantic enunțat în ***Introducție*** la ***Dacia literară*** **-** inspirația din istoria națională, prin specie, temă, personaje excepționale în situații excepționale, personajul principal alcătuit din contraste, antiteza angelic- demonic, culoarea epocii, spectaculosul gesturilor, al replicilor şi al scenelor.

Elementele[1] romantice se împletesc cu elemente clasice: echilibrul compoziției, construcția simetrică, aspectul verosimil, credibil al faptelor, caracterul obiectiv al narațiunii. Interesul romantic pentru specific şi culoare locală deschide drumul observației realiste a cadrului prin tehnica detaliului semnificativ, caracterul pictural al unor scene, revolta mulțimii.

Valoarea nuvelei este exprimată prin afirmația criticului G. Călinescu: „*nuvela istorică* ***Alexandru Lăpuşnecmul*** *ar fi devenit o scriere celebră* ***ca*** *şi* ***Hamlet*** *dacă ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adânci, de cuvinte memorabile, de observație psihologică şi sociologică acută, de atitudini romantice şi intuiție realistă"* [11] .

[11]G. Călinescu, op. cit.

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu in care să prezinţi particularităţi ale nuvelei istorice, prin referire la un text literar studiat. (40 de puncte)

In elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere *(planul lucrării):*

- precizarea a patru caracteristici ale speciei literare *nuvela istorică;*
- evidențierea relației dintre istorie şi ficțiune, în nuvela aleasă;
- prezentarea construcției subiectului în nuvela istorică studiată *(acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale);*
- argumentarea tipului de personaj întruchipat de protagonist, prin referire la două scene/ întâmplări semnificative;

- integrarea adecvată, în conținutul eseului, a patru concepte operaționale, selectate din următoarea listă: *romantism, perspectivă narativă, temă, titlu, conflict, secvența narativă, episod, înlănțuire, elipsă, pauză descriptivă, incipit, final, stil, modalități ale narării, registre stilistice.*

8ugestii de corectase:

A. Redactare - 20 de puncte

1. **Organizarea ideilor** în scris. **4 puncte**
2. Utilizarea limbii literare. **4 puncte**
3. Abilități **de** analiză şi argumentare. **4 puncte**
4. **Ortografia.** **3 puncte**
5. Punctuația. **3 puncte**
6. Aşezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea. **2 puncte**

B. Conţinut - 20 de puncte

1. Precizarea a patru caracteristici ale nuvelei istorice (de exemplu: specie epică în proză, cu o construcție riguroasă; un fir narativ central; tematică; concizia intrigii; personaje relativ puține, caracterizate succint, gravitează în jurul personajului principal; tendința de obiectivare a perspectivei narative; verosimilitate etc.). (lp.+lp.+lp.+lp.) **4 puncte**
2. Evidențierea relației dintre istorie şi ficțiune (de exemplu: tema, sursa de inspirație, raportul dintre sursă şi realizarea narativă etc.):

4/2/1 puncte

3. Prezentarea construcției subiectului în nuvela istorică studiată (prezentarea acțiunii, cu relevarea secvențelor narative semnificative, precizarea conflictului/ a conflictelor, a relațiilor temporale şi spațiale): **4/2/1 puncte**
4. Argumentarea tipului de personaj întruchipat de protagonist, prin referire la două scene/ întâmplări semnificative: (2p. + 2p.) **4 puncte**
5. Integrarea adecvată a celor patru concepte operaționale alese.

(lp.+ lp.+lp.+ lp.) 4 puncte

2. **Realizează un eseu in care să demonstrezi coexistența elementelor romantice cu elemente clasice şi realiste într-o operă literară in proză, aparținând perioadei paşoptiste. (50 de puncte)**

In elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a ipotezei date, pentru enunțarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii), enunțarea şi susținerea a patru *argumente (pro* şi/ sau *contra),* *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa in mod nuanțat).

Notă! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **30 de puncte;** pentru **redactare,** vei primi **20 de puncte.**

Pentru realizarea eseului, poți utiliza idei din propriile lecturi, din *sugestiile de redactare* şi poți dezvolta schema de mai jos.

încadrarea în curent literar a nuvelei istorice ***Alexandru Lăpuşneanul*** de C. Negruzzi

Elemente romantice	Elemente clasice	Deschideri spre realism
inspirația din istoria națională; specie; temă; personaje excepționale în situații excepționale; destinul de excepție/ personajul principal alcătuit din contraste puternice; seria de antiteze (exterioară, dintre blândețea doamnei şi cruzimea domnitorului; interioară, dintre comportamentul în prima domnie şi în a doua când îşi dezvăluie „urâtul caracter"); culoarea epocii (descrieri amănunțite ale vestimentației şi ale obiceiurilor: descrierea vestimentației lui	Lăpuşneanul în biserică şi a mesei domneşti); spectaculosul gesturilor, replicilor şi al scenelor. echilibrul compoziției (structurarea nuvelei în patru părți, precedate de câte un moto i semnificativ care le şi rezumă); construcția simetrică; aspectul verosimil, credibil al faptelor; caracterul obiectiv al narațiunii;	atitudinea detaşată a naratorului; sobrietatea auctorială; mesajul educativ al operei; economia de mijloace artistice. tehnica detaliului semnificativ; observație psihologică şi sociologică; caracterul pictural al unor scene; surprinderea psihologiei mulțimii revoltate.

3. Realizează un eseu in care să prezinți comparativ particularități ale discursului narativ in scene reprezentative din două nuvele istorice din literatura română. (40 de puncte)

Pentru realizarea eseului, vei valorifica fragmentele de mai jos:

Ir Adunându-se boierii, 47 la număr, Lăpuşneanul se pune fn *capul mesii, având în dreapta pe logofătul Trotuşan, şi în stânga pre vornicul Moțoc. începură a zice din surle; şi bucatele se aduseră pe masă.*

In Moldova, pe vremea aceea, nu se introdusese încă moda mâncărurilor alese. Cel mai mare ospăț se cuprindea tn câteva feluri de bucate« După borşul polonez, veneau mâncări greceşti ferte cu verdețuri care pluteau tn unt, apoi pilaful turcesc, şi, tn sfârşit, fripturile cosmopolite. Pănza mesii şi şervețelele erau de filaliu țesute tn casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerile şi păhărele erau de argint. Pe lăngă părete sta aşezate tn rând mai multe ulcioare pântecoase, pline de vin de Odobeşti şi de Cotnar, şi la spatele fieştecăruia boier dvorea câte o slugă, care dregea. Toate aceste slugi erau înarmate.

M

Acum era aproape a se scula de la masă, când Veveriţa ridică păharul şi închinănd zise:

- Să trăieşti întru mulți ani, măria-ta! să stăpâneşti țara în pace, şi milostivul Dumnezeu să te întărească tn gândul ce ai pus de anu mai strica pre boieri şi a bântui norodul...

N-apucă să sfârşească, căci buzduganul armaşutui lovindu-l drept tn frunte, îl doborî la pământ.

- A! voi ocărăți pre domnul vostru! strigă acesta; la ei, flăcăi!

In minut, toți slujitorii de pe la spatele boierilor, scoțând junghxurile, ti loviră; şi alți ostaşi, aduşi de căpitanul de lefedi, intrară şi năpustiră cu săbiile în ei Cât pentru Lăpuşneanul, el luasă pre Moțoc de mână şi se trăsasă lăngă o fereastră deschisă, de unde privea măcelăria ce începuse. El rădea ; iar Moțoc, sitindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap şi dinții săi clănțănind. Şi cu adevărat era groază a privi această scenă sângeroasă. Inchipuiască-şi cineva într-o sală de cinci stânjeni lungă şi de patru lată, o sută şi mai mulți oameni ucigaşi şi hotărăți spre ucidere, călăi şi osărtdiți, luptându-se unii cu furia desnădejdei şi alții cu apinderea beției Boierii, neavănd nici o grijă, surprinşi mişăleşte pe din dos, fără arme, cădeau făr-a se mai împotrivi[9]

(Costache Negruzzi, ***Alexandru Lăpuşneanul)***

Aceste vorbe ajunseră până la urechile lui Mihnea şi puțin dupe aceea el pofti la masă pre căți auzise c-ar fi grăit aşa.

/...;

Această tăcere fu întreruptă de medelnicerii ce aduseră pe masă, tn sahane de argint, un morman de pilaf alb şi fumegos.

- Poftiți, luați, boieri! - le zise Domnul, şi fiecare, pe rând, turnă cu lingura din sahan; însă abia apucaseră să ia în gură şi s-amestece, când toți, strâmbăndu-se ca de durere de măsele, aduseră mâna la gură şi-şi scuipară pe tipsii dinții lor împreună cu boabe de mărgăritar. Unii, de durere, umblau să se scoale de la masă.

- Stați pe locuri, boieri! - strigă atunci Mihnea cu glas tare. - Ci, nu vă zăticniți din gustare! Fie-vă aceasta numai pildă la zisele mele de adineaori,

ce le-ați încuviințat cu gândul şi cu graiul; fie-vă drept învățătură, ca nu doare cumva să pohtiți la bogății ca la vreun bine mare. Ispitele lumii sunt

multe şi de tot felul, dar nu sunt spre folosul omului; averea adimeneşte pe om, ş-apoi îl scârbeşte; aşa şi bobul de mărgăritar, e mai mare şi mai cu preț decât bobul de orez, dar sparge dinții. Astfel cuget eu în mine, şi drept aceea am vrut să aibă şi boierii mei dovadă plăsmuită, ca nu doare cumva, vreodată, să spună vreun bârfitor, - lumea e plină de oameni răii - că am pohtit eu la dobânzi... Ei! Spuneți acuma, boieri domnia-voastră, nu-i aşa că ai/uțiile-s amăgitoare?

Şi la aceste din urmă cuvinte, un zâmbet batjocoritor i se juca pe buze, iar logofătul Stoica, râzând înghesuit de strâmbările bieților ştirbiți, se mira în gura mare cum de nu i s-a întâmplat şi lui să dea peste un bob de mărgăritar în pilaf, şi, cu o slugarnică viclenie, făcea mare haz de gluma înrăutățită a stăpânului său.

Cu atâta se sfârşi ospățul, dar Mihnea pricepu că sfiala intrase în inimile boierilor şi că prepusurile se schimbase în siguranțe, la ochii Pârvuleştilor! Deci, înainte chiar d-a fi ochit, el trebuia să dea lovirea cea grea. Hotărârea o luase, dar îi lipseau mijloacele..."

(Alexandru Odobescu, *Mihnea Vodă cel Râu)*

în urma lecturii atente a fragmentelor date, vei identifica elementele de discurs narativ, ideile textelor, citatele necesare pentru ilustrarea conceptelor.

în elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- asocierea celor două episoade cu un titlu comun şi sugestiv;
- identificarea elementelor cadrului (loc, timp, personaje implicate);
- precizarea conflictului;
- moduri de expunere: narațiune, dialog, descriere/ pauză descriptivă;
- relevarea comparativă a specificului limbajului prozei narative (mărci ale prezenței naratorului, limbajul personajelor, registre stilistice).

Notă! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi 20 **de puncte** (câte 4p. pentru fiecare reper prezentat comparativ); pentru **redactare,** vei primi **20 de puncte.** Punctaj total: 40 **de puncte.**

I. CONCEPTUL OPERAŢIONAL:

PERSONAJELE DINTR-O NUVELĂ ISTORICĂ

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Analiza principalelor componente de ordin structural specifice textului narativ, pornind de la texte studiate (personaje, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje). Cerința:

Scrie un eseu in care să prezinţi particularităţi de construcţie a unui personaj aparţinând unei nuvele istorice studiate.

In elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea relației istorie - ficțiune;
- încadrarea personajului ales într-o tipologie (locul personajului în acțiune, tipul uman întruchipat, formula estetică a nuvelei);
- exemplificarea trăsăturilor personajului asociate tipului uman identificat;
- exemplificarea modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajului ales;
- evidențierea relațiilor dintre personajul ales şi alte personaje ale nuvelei, prin referire la textul studiat.

Alegerea unei opere literare adecvate cerinței: nuvela istorică *Alexandru Lăpuşneanul* de C. Negruzzi.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Planul eseului

	DEZVOLTAREA IDEILOR DIN PLAN
J INTRODUCERE	Nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*, de Costache Negruzzi, este **prima nuvelă istorică din literatura română,** o **capodoperă** a speciei şi un model pentru autorii care au cultivat-o ulterior (de exemplu: Al. Odobescu). Nuvela reconstituie artistic cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanul (1564-l569), lupta pentru impunerea autorității domneşti şi consecințele deținerii puterii de un domnitor crud, pe

fundalul realităților social-politice ale secolului al XVI-lea, în Moldova.

S CUPRINS S

RELAȚIA

ISTORIE - FICȚIUNE

Imaginea personalității domnitorului Alexandru Lăpuşneanul este conturată în ***Letopisețul Țării Moldovei*** de Grigore Ureche, cronică din care Negruzzi preia scene, fapte şi replici (de exemplu: motoul capitolului I şi al IV-lea), dar se distanțează de realitatea istorică prin apelul la ficțiune şi prin viziunea romantică asupra istoriei, influențată de ideologia paşoptistă.

S RELAȚIA PERSOANA/ PERSONALITATE ISTORICA - PERSONAJ UTERAR

Personajul ilustrează un tip uman, având un destin şi un profil psihologic elaborate în conformitate cu viziunea autorului şi cu ideologia paşoptistă, spre deosebire de **persoana/ personalitatea istorică** a cărei existență este consemnată în cronici, iară o cunoaştere detaliată a structurii sale psihologice.

S ÎNCADRAREA PERSONAJULUI ÎN NUVELA ALEASĂ

Acțiunea nuvelei este pusă pe seama unor personaje ale căror caractere se desprind dintr-un puternic conflict. Personajele sunt caractere formate şi se dezvăluie în evoluția gradată a conflictului, în funcție de rolul lor în acțiune, ele sunt puternic individualizate, construite cu minuțiozitate {biografia, mediul, relațiile motivate psihologic) sau portretizate succint.

în desfăşurarea narativă, Alexandru Lăpuşneanul este principalul element constitutiv, celelalte personaje gravitând în jurul personalității sale.

S ÎNCADRAREA IN TIPOLOGIE

Alexandru Lăpuşneanul este **personajul principal** din nuvelă, **personaj romantic,** excepțional, care acționează în situații excepționale (de exemplu: scena uciderii boierilor, a pedepsirii lui Moțoc, a morții domnitorului otrăvit). **întruchipează tipul domnitorului tiran şi crud,** perfect integrat în mentalitatea epocii, care guvernează absolutist într-o societate dominată de anarhie feudală. El este construit din contraste şi are o psihologie complexă, calități şi defecte puternice, fiind *„un damnat* romantic.

Autorul îi marchează destinul prin cele patru replici memorabile, plasate în fruntea capitolelor şi având rol de moto. Destinul său este acela de a impune autoritatea domnească prin orice mijloace.

Afirmația *nEu nu sunt călugăr, sunt domnJT* reflectă faptul că nu abdică de la propriul destin nici în fața limitelor omeneşti (boala, moartea), schimbarea

condiției sociale impunând anularea sa fizică. S

PRECIZAREA ŞI EXEMPLIFICAREA TRĂSĂTURILOR

Crud, hotărât, viclean, disimulat, inteligent, bun cunoscător al psihologiei umane, abil politic, personajul este puternic individualizat şi memorabil.

„ILchilibrul între convenția romantică şi realitatea individului, aceasta e minunea creației lui Negruzzf. (G. Călinescu)

Hotărârea de a avea puterea domnească este implacabilă şi formulată de la începutul nuvelei, în răspunsul dat soliei boierilor: *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, răspunse Lăpuşneanul, a cărui ochi scăntioră ca un fulger, şi dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi şi voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă întorc? Mai degrabă-şi va întoarce Dunărea cursul îndărăpf.* Hotărârea este pusă în practică prin guvernarea cu ajutorul terorii, prin lichidarea posibilelor opoziții, culminând cu uciderea celor 47 de boieri la ospăț şi încheindu-se prin revenirea asupra hotărârii de a se călugări.

Voinței neabătute i se asociază alte trăsături. **Abilitatea in ceea ce priveşte relaţiile umane, diplomaţia, cunoaşterea psihologiei umane** sunt calități ale conducătorului, dar folosite pentru consolidarea puterii absolute devin mijloace perfide. Face promisiuni liniştitoare pentru ceilalți, dar care ascund un plan de **răzbunare.**

Promisiunea pe care i-o face lui Moțoc: *„îți făgăduiesc că sabia mea nu se va mănji în sângele tău; te voi cruța, căci îmi eşti trebuitor, ca să mă mai uşurezi de blăstemurile noroduluf* îl linişteşte pe boierul intrigant, care se crede util domnitorului, intrându-i din nou *„în favor*.* Planul de răzbunare al lui Lăpuşneanul este însă **crud.** Moțoc sfârşeşte sfâşiat de mulțime: *„Du-te de mori pentru binele moşiei dumitale, cum ziceai însuți când îmi spuneai că nu mă vrea, nici mă iubeşte țara. Sunt bucuros câ-ți răsplăteşte țara pentru slujba ce mi-aifăcut, vănzându-mi oastea lui Anton Sechele, şi mai pe urmă lăsându-mă şi trecând în partea Tomşif.* Sacrificându-l pe boier, se răzbună pentru trădarea acestuia în prima domnie şi linişteşte **(manipulează)** mulțimea revoltată, de a cărei putere este conştient: *Proşti, dar multf.* **Stăpânirea**

de sine, sângele rece simt dovedite în momentul pedepsirii lui Moțoc, pe care îl oferă gloatei ca țap ispăşitor.

„Leacul de frică" promis cu umor negru doamnei Ruxanda, piramida din capetele boierilor, reflectă sadismul celui care ştiuse să-şi stăpânească impulsul violent in momentul când prin cererea ei, are impresia că doamna vrea să se amestece in conducerea țării: *„- Muiere nesocotitdl strigă Lăpuşneanul sărind drept în picioare, şi măna lui, prin deprindere, se răzămă pe junghiul din cingătoarea sa; dar îndată stăpănindu-se se plecă, şi rădicând pe Ruxanda de jos /.../*.

Disimulat, regizează invitația la ospățul de împăcare, de fapt o cursă, de la alegerea locului şi a momentului (liturghia de la mitropolie), la integrarea frazelor biblice în discurs *(„Bate-voi păstorul, şi se vor împrăştia oile?)* şi până la detaliile propriei vestimentații *(„în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească").*

Are o **inteligență** diabolică, reuşind să manipuleze masele sau persoanele (boierii), să-şi pună în aplicație planurile.

Cruzimea este o însuşire obişnuită în evul mediu, dominat de luptele pentru putere (ca şi cruzimea lui Spancioc şi Stroici care asistă la moartea domnitorului), dar în cazul lui Lăpuşneanul are manifestări care aparțin excepționalului: asistă râzând la măcelul boierilor, născoceşte schingiuiri *„ca să nu uite dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omeneşti*\ amenință chiar să-şi ucidă propriul fiu, în care vede un uzurpator al puterii. Uciderea lui (cumplită, prin otrăvire) este singura cale de **a-l** opri şi o plată pentru cruzimea sa. S MIJLOACE ŞI Este **caracterizat direct** (de către narator, de PROCEDEE DE alte personaje, autocaracterizarea) şi **indirect** (prin CARACTERIZARE fapte, limbaj, atitudini, comportament, relații cu alte personaje, gesturi, atitudine, vestimentație).

Naratorul realizează, în mod **direct,** portretul fizic al domnitorului prin descrierea vestimentației specifice epocii: *„Purta coroana Paleologilor, şi peste dulama poloneză de catifea stacoşie, avea cabanița turcească".* De asemenea înregistrează gesturile şi

mimica personajului prin notații scurte asemenea indicațiilor scenice şi având pretenția obiectivității: *„Spun că în minutul acela el era foarte galben la față şi că racla sfântului ar fi tresărit; „răspunse Lăpuşneanul cu sânge rece".* Prin utilizarea substantivelor, se precizează ipostazele personajului „rotund": *„vodă*[9].

„domnur, „tiranuF, „bolnavuF, dar epitetele de caracterizare, îrl inversiune, sunt mărci ale subiectivității: *„nenorocitul domn", „această deşănțată cuvântare?.*

Caracterizarea realizată de alte personaje este succintă: *„Crud şi cumplit este omul acesta?* (mitropolitul Teofan), *„sângele cel pângărit al unui tiran ca tine?* (Spancioc).

Autocaracterizarea evidențiază trăsături morale: *„n-aş fi un nătărău de frunte, când m-aş încrede în tine?*\

Caracterizarea indirectă se realizează prin **faptele** care evidențiază în manieră romantică *cruzimea* personajului şi dorința lui de a distruge influența boierilor: uciderea şi schingiuirea lor, arderea cetăților şi reducerea numărului oştilor moldovene. Prin înlănțuirea gradată a scenelor din capitolul al treilea, se dezvăluie magistral portretul tiranului care pune în aplicație un plan diabolic. *Inteligent,* îi atrage pe boieri la curte spre a-i ucide. *Abil, disimulat,* se foloseşte de momentul slujbei religioase, de vestimentația şi de coroana domnească, de citate biblice presărate într-un discurs mincinos, dar persuasiv. *Crud*, ordonă soldaților uciderea boierilor, apoi alcătuieşte însuşi piramida din capete, pe care o arată cu satisfacție doamnei. *Răde* în timpul masacrului. Pe Moțoc îl dă cu *sânge rece* mulțimii revoltate, spunând că face un act de dreptate.

Replicile personajului sunt memorabile, două dintre ele figurând ca moto al capitolelor I şi al IV-lea. Răspunsul dat boierilor, *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă r/reau [...] şi dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubescpre voi şi voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră*a devenit o emblemă a pesonajului care se autodefineşte prin *voința* de neînfrânt. Amenințarea *„De mă voi scula, pre mulți am să popesc şi eu..."* redă aluziv *dorința de răzbunare* a celui căzut. *Orgoliul* este exprimat în prima replică rostită: *„Am auzit de bântuirile țării şi am venit S'O mântuf. Inteligența/ abilitatea politică* a personajului este concentrată în celebrul răspuns *„-Proşti, dar mulțiT,* care a trecut în limbajul comun, unde funcționează ca un proverb (pentru că exprimă un adevăr universal).

S RELAȚII CU ALTE PERSONAJE

Forța excepțională a personajului domină **relaţiile cu celelalte personaje.** Pentru a se răzbuna, pune în aplicație câte un plan. Cruzimea sfârşitului

ales pentru fiecare personaj depinde de „gravitatea" vinii: pe boieri ii măcelăreşte, pe Moţoc îl dă mulţimii, doamnei îi dă „un leac de frică*. Propriul sfârşit va sta sub semnul cruzimii şi al răzbunării celorlalţi: *„Învaţă a muri, tu care ştiai numai a omorf.*

Relaţia cu doamna Ruxanda este construită pe antiteza romantică angelic - demonic. Diversitatea atitudinilor adoptate de Lăpuşneanul faţă de doamna Ruxanda reflectă *falsitatea, disimularea* **lui. Se căsătorise cu ea** *„ca să atragă inimile norodului în care via încă pomenirea lui Rareş".* **Nu o respectă nici pentru originea ei nobilă (descendentă a lui Ştefan cel Mare), nici pentru că îi este soţie sau mamă a copiilor săi. Iar doamna** *„ar fi voit să-l iubească, dacă ar fi aflat în el cât de puţină simţire omenească*[n]. **Gesturile, mimica şi cuvintele rostite de Lăpuşneanul în capitolul al II-lea, în scena discuţiei cu domna Ruxanda, evidenţiază falsitatea lui în relaţia soţ-soţie. Mai întâi îi sărută mâna, apoi se posomorăşte, reacţionează impulsiv la rugămintea ei, ducându-şi mâna la jungher, dar se stăpâneşte şi îi promite** *„un leac de frică*.* **în capitolul următor, se răzbună pe boieri, pe Moţoc şi nu o iartă nici pe doamnă pentru îndrăzneala de a-i fi cerut să înceteze cu omorul. Se bucură cu cruzime de spaima doamnei care leşinase la vederea piramidei de capete: „-** *Femeia tot femeie, zise Lăpuşneanul zâmbind; în loc să se bucure, ea se spatie".* **în ultimul capitol insistenţele boierilor şi ameninţarea din final că îi va ucide fiul o determină pe doamna Ruxanda să îi dea otrava.**

Monumentalitatea personajului, titanismul, excepţionalitatea romantică, forţa sa de a-şi duce planurile la bun sfârşit, machiavelic, indiferent de mijloace, spectaculosul acţiunilor, concizia replicilor fac din personajul principal al nuvelei în al cărei titlu figurează numele său, Alexandru Lăpuşneanul, un personaj memorabil. *„Desenul uimitor** **al personajului, puternica sa individualitate îndreptăţesc afirmaţia criticului G. Călinescu[3]:** *„Lăpuşneanul apare omenesc ca orice om viu şi întreg şi impresia ultimă a cititorului e mai puţin a unui portret romantic cât a unei puternice creaţii pe deasupra oricărui stil de şcoală*.*

IV. TEME PROPUSE

Realizează un eseu in care să susţii/ să infirmi valabilitatea afirmaţiei de mal jos, cu privire la personajul principal din nuvela istorică *Alexandru Lăpuşneanul* de C. **Negruzzi.** (50 **de puncte)**

„Lăpuşneanul e un damnat, osândit de Providență să verse sânge şi să năzuie spre mântuire. /...] Echilibrul între convenția romantică şi realitatea individului aceasta e minunea creației lui Negruzzi [...]E disimulat, blazat, cunoscător al slăbiciunilor umane, hotărăt şi răbdător. Tăierea boierilor e purtare de criminal fanatic într-o privință, de om politic rece tntr-alta."

(G. Căline seu, ***Istoria literaturii române de la origini pană în prezent)***

In elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a afirmației puse în discuție, pentru enunțarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii), enunțarea şi susținerea a patru *argumente (pro* sau *contra), concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Not&I Pentru **conţinutul** eseului, vei primi 30 **de puncte** (ipoteza - 5p.; câte 5p. pentru fiecare dintre cele patru argumente formulate clar şi dezvoltate convingător - 20p.; concluzia - 5p.); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** *(organizarea ideilor tn scris, utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză şi de argumentare; originalitate în*

valorificarea informației şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuație; aşezarea textului tn pagină).

NUVELA FANTASTICĂ

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

CATEGORIA ESTETICĂ. FANTASTICUL

Definiţii ale fantasticului:

1. P.C. Castex ***(Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassantj:*** o intruziune brutală a misterului în cadrul vieții reale.
2. Roger Caillois ***(în inima fantasticului):*** fantasticul este o încălcare a ordinii recunoscute, o rupere aproape insuportabilă de lumea reală. Cele trei momente ale oricărei scrieri fantastice sunt: ruperea, ordinea şi revenirea la ordine.

B.JTzvetan Todorov ***(Introducere în literatura fantastică):*** „Intr-o lume care este evident a noastră, cea pe care o cunoaştem, fară diavoli şi silfide şi fară vampiri, are loc un eveniment ce nu poate fi explicat prin legile acestei lumi familiare. . Cel care percepe evenimentul trebuie să opteze pentru una din cele două soluții posibile: ori este vorba de o înşelăciune a simțurilor, de un produs al imaginației, şi atunci legile lumii rămân ceea ce sunt, ori evenimentul s-a petrecut într-adevăr, face parte integrantă din realitate, dar atunci realitatea este condusă de legi necunoscute.

Fantasticul ocupă intervalul acestei incertitudini; de îndată ce optăm pentru un răspuns sau pentru celălalt, părăsim fantasticul pătrunzând într-un gen învecinat, fie straniul, fie miraculosul." 4. Louis Vax ***(L'eut et littérature fantastique):*** povestirea fantastică ne prezintă nişte oameni asemeni nouă, locuitori ai lumii reale în care ne aflăm şi noi, azvârliți dintr-o dată în inima inexplicabilului.

Caracteristici ale prozei fantastice:

Literatura fantastică este un tip modern de literatură narativă, caracterizat prin mister, suspans, incertitudine. Deşi fantasticul în sens larg este prezent nu numai în artă, ci şi în multe alte manifestări ale spiritualității omeneşti din cele mai vechi timpuri, literatura fantastică este recunoscută ca o specie literară aparte abia din secolul al XIX-lea.

Proza fantastică se caracterizează prin apariția subită a unui element misterios, inexplicabil, care perturbă ordinea firească a realității.

Această intruziune a unei „alte realități" enigmatice în lumea obişnuită stârneşte neliniştea sau spaima personajelor, care se străduiesc să înțeleagă ce se întâmplă de fapt, să găsească o justificare a evenimentelor insolite în care sunt angrenate. De regulă nici o explicație nu se dovedeşte până la urmă pe deplin satisfăcătoare. Prin echivocul şi prin incertitudinea pe care le întreține, fantasticul modern are caracter *deschis*, problematizant, spre deosebire de basm, narațiune fabuloasă tradițională, care înfățişează lumi închise[12].

Printre cele mai importante **trăsături ale unei naraţiuni fantastice** sunt: ?j,

1. existența celor două planuri: real-ireal; în planul lumii familiare pătrunde un eveniment misterios, inexplicabil prin legile naturale;
2. dispariția limitelor de timp şi de spațiu la apariția elementului misterios/ ireal;
3. compoziția gradată a narațiunii întreține tensiunea epică;
4. finalul ambiguu;
5. ezitarea eroului şi a cititorului de a opta pentru o explicație a evenimentului (o lege naturală sau una supranaturală);
6. prin relatarea întâmplărilor la persoana I de către cel care le-a trăit sau de către un martor, scrierea capătă mai multă credibilitate şi facilitează identificarea cititorului cu întâmplările şi cu neliniştea personajului;
7. pentru a face ca inexplicabilul să devină acceptabil, naratorul scrierii fantastice propune sau sugerează diverse explicații pentru evenimentele relatate, explicații ce se dovedesc în general incomplete şi nesatisfacătoare.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

.

încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

Realizează un eseu In care să prezinţi trăsături ale prozei fantastice, actualizate într-un text narativ din literatura română.

Alegerea unei opere literare adecvate cerinței: nuvela fantastică ***La țigănci*** de Mircea Eliade.

---

[12] cf. Manual pentru clasa a X-a, Limba şi literatura română, Ed. H umani tas Educaţional

[12] Magdalena Popescu, op. cit.

Elementele textului narativ

III. SUGESTII DE REDACTARE

S CONTEXT

STRUCTURA SI CONTINUTUL ESEULUI

Jn toate povestirile mele, narațiunea se desfăşoară pe mai multe planuri, ca să dezvăluie în mod progresiv fantasticul ascuns în banalitatea cotidiană."[13]

IPOTEZA

Nuvela fantastici *La țigănci* (scrisa la Paris, în 1959 şi publicată în volumul omonim, în 1969, la Editura pentru Literatură) marchează începutul unei noi etape în creația literară a lui Mircea Eliade, în descendența fantasticului fîlozofico-mitic eminescian, fiind considerată o capodoperă a fantasticului românesc.

S FANTASTICUL

FORMULAREA ARGUMENTELOR

Proza fantastică presupune (conform definiției lui Castex) o intruziune brutală a misterului în cadrul vieții reale.

Dintre caracteristicile **fantasticului,** în nuvelă se observă: neliniştea personajului care nu găseşte o explicație pentru evenimente, ezitarea lui şi a cititorului, compoziția gradată a narațiunii, finalul ambiguu, dispariția reperelor de timp şi spațiu la apariția supranaturalului.

S SPECIE

Nuvela fantastică este o specie epică în proză, cu o construcție riguroasă, angrenând două planuri narative (al realității, respectiv, al evenimentului misterios), în care evoluează personajul aflat în imposibilitatea de a da o explicație întâmplărilor. Nuvela fantastică are temă, motive, conflict, relații temporale şi spațiale specifice.

Fantasticul eliadesc transfigurează artistic noțiunile abordate în lucrările savantului: mitul, hierofania (manifestarea revelată a sacrului în

---

[13] Mircea Eliade, ***Încercarea labirintului***, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1990
[13] cf. Sorin Alexandrescu, op. cit
[13] Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* voi. II., Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1976

profan), dialectica sacru-profan, ieşirea din timp, moartea ca iniţiere.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

Dacă în scrierea fantastică întâmplările sunt relatate, de obicei, de un narator-personaj sau martor pentru a spori credibilitatea, aici **naraţiunea la persoana a m-a** sporeşte ambiguitatea întâmplărilor. **Perspectiva** impersonală, neimplicată a **naratorului** este dublată de **perspectiva protagonistului,** ins obişnuit, care trăieşte **uimirea şi teama,** stări specifice narațiunii fantastice. **Ezitarea** între aparența realistă şi neobişnuitul/ irealul impus ca o prelungire a realului aparține cititorului şi personajului.

Titlul nuvelei sugerează o hierofanie, loc de manifestare a sacrului ascuns în profan (irecognosci- bilitatea sacrului). Locul numit *la țigănci* reprezintă simbolic *lumea cealaltă,* liberă de contingențele timpului şi ale spațiului, în care locuiesc nemuritorii. Este altceva decât *lumea de dincolo*, unde se duc toți după moarte, dar de unde nu se înapoiază nimeni. Intrat pe tărâmul celălalt, spațiul mitic al originilor, Gavrilescu *„traversează, ca novice, o moarte rituală, inițiatică, diametral opusă morții fizice, naturale: la ieşirea din acest spațiu, el urmează să parcurgă **o** naştere inițiatică, să capete o nouă personalitate?*[3].

Prin corelare cu titlul, **tema** nuvelei este aceea a **ieşirii din timpul istoric,** linear, ireversibil şi a trecerii în timpul mitic, circular. Alte teme configurate în text sunt: erosul, logosul, moartea şi creația, iar motive literare: labirintul, timpul, memoria.

Sorin Alexandrescu consideră nuvela o *alegorie a morții sau a trecerii spre moarte*[4], aventura unui ins atras de amintire. Formularea este acceptabilă, dacă moartea este înțeleasă potrivit concepției lui Mircea Eliade: *„Inițierea este o moarte şi orice moarte inteligent asumată poate echivala cu o inițiere. "*[5]

Nuvela este realizată prin **tehnica epicului dublu.** Narațiunea este realizată prin **înlănțuirea**

3 Sorin Alexandrescu, ***Introducere*** la voi ***La țigănci.*** Editura pentru Literatură, 1969

4 Ibidem

5 Mircea Eliade, ***Fragmente dintr-un jurnal/ Fragmente d⁹un Journal,*** Galemard, Paris, 198l-86

la o existență la alta, din planul realJn planul.ireal[6]: planul real (episodul I), planul ireal (episoadele II-IV), planul real (episoadele V-VII), planul ireal (episodul al VlII-lea). Pendularea protagonistului între **real** (spațiul bucureştean exterior grădinii) şi **ireal** (grădina țigăncilor, bordeiul şi casa cea mare) redă un itinerar spiritual: de la profan la sacru, de la viață la moarte.

s COMPOZIȚIE, ÎNLĂNȚUIRE

s INCIPIT, FINAL

In **incipit,** este descris credibil cadrul: canicula în Bucureştiul interbelic, surprins prin detalii realiste. **Reprezentarea veridică a realităţii In proza fantastică este dublată de semnificarea ei,** încât obsesiile călătoriei cu tramvaiul (căldura, pretenția de cultură, condiția de artist ratată pentru un păcat - pierderea iubirii din tinerețe) se vor prelungi în celălalt plan. In final, se sugerează ca explicație pentru evenimentele relatate o stare *„ca într-un insTf* iar nuvela fantastică are **final deschis.**

S CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

Acţiunea nuvelei se desfăşoară **In mod gradat, într-o progresie ascendentă,** fiind plasată în Bucureştiul interbelic, prezentat ca în amintirile scriitorului: toropit de canicula, cu tramvai, liceu şi grădini umbroase, cu oameni comunicativi şi cârciumă la colțul străzii.

S PRIMAPARTE/ PLANUL REAL

în prim-planul realist, care corespunde **primului episod al nuvelei,** se configurează atmosfera aparte, culoarea balcanică: mirosul de asfalt topit, zgomotul tramvaiului, arşița zilei de vară şi locvacitatea personajului.

Nuvela începe cu o **călătorie** obişnuită, repetată de trei ori pe săptămână, ca un ritual, de profesorul de pian, Gavrilescu. Temele de discuție ale călătoriei cu tramvaiul sunt: căldura, colonelul Lawrence şi mărturisirea ratării condiției de artist. Tramvaiul, simbol al lumii reale (ca şi pălăria sau banii), trece pe lângă grădina țigăncilor, despre care oamenii discută într-un mod misterios, cu toate că nimeni nu ştie nimic sigur, pentru că nu a fost acolo. Este un spațiu interzis, în aparență din prejudecată. Momentul venirii țigăncilor este amplasat într-un **timp** trecut nedeterminat (mitic). *„Au venit demult - spuse vecinul'.* Grădina apare ca un **spaţiu** mitic.

V TIMP ŞI SPAȚIU

Amintindu-şi că şi-a uitat servieta cu partituri la eleva sa, Otilia Voitinovici, profesorul coboară cu intenția de a lua tramvaiul în sens invers. După o serie de ezitări, Gavrilescu intră *la țigănci*, atras de umbra grădinii. Intervine *„hazardul, accidentalul (uitarea servietei) pentru ca personajul să ia act de existența misterului (grădina țigăncilorȚ*[1] (intriga).

S PARTEA A DOUA/

PLANUL IREAL

Al doilea episod marchează intrarea personajului în **cealaltă lume,** intruziunea misterului în viața reală, după definiția lui Castex. Momentul trecerii dincolo, în planul ireal, este precedat *„de o lumină albă, incandescentă, orbitoare?,* care împreună cu **poarta** semnifică pragul dintre două lumi, trecerea dinspre viață spre moarte, dinspre profan înspre sacru.

In fața porții, îl aşteaptă o fată oacheşă. Baba (Cerberul) îi cere drept taxă pentru a trece în cealaltă lume, *la țigănci*, echivalentul a trei lecții de pian. De remarcat elementul comun cu basmul, prezența cifrei trei: suma pe care trebuie să o achite Gavrilescu la intrarea în bordei valorează trei lecții de pian, fetele pe care trebuie să le ghicească sunt în număr de trei, ora când se produc întâmplările ciudate din narațiune e în jur de trei, Gavrilescu călătoreşte cu tramvaiul de trei ori pe săptămână. Discuția despre ceas dintre Gavrilescu şi baba aşezată la punctul de hotar dintre cele două tărâmuri sugerează altă curgere temporală *la țigănci: „Avem timp. Nu e nici trei.*zice bătrâna fără grabă. Ceasul care *Jar a staf* sugerează că în locul acesta al pragului, al vămii, timpul exterior este împletit în jurul unei clipe de grație, ora trei. La țigănci, Gavrilescu va trăi comprimarea temporală, timpul său subiectiv (câteva ore) necorespunzând cu timpul istoric (12 ani). Se remarcă o trăsătură importantă a fantasticului: **dispariția limitelor de timp şi de spațiu la apariția supranaturalului.**

Odată ajuns în bordei (episodul al IlI-lea), Gavrilescu **incalcă interdicția** de a nu bea multă cafea şi intră în jocul* fetelor. Trebuie **să ghicească** țiganca din cele trei: o țigancă, o grecoaică, o evreică (Parcele). Eşuează însă, pentru că îşi aminteşte de Hildegard (se rătăceşte în amintire), iar fetele îl

grăbesc, cred că se teme să le ghicească, apoi îl prind într-o horă de iele sau de ursitoare care îi țes un alt destin. După prima încercare, adoarme şi se trezeşte îmbrăcat altfel. Fuga prin labirintul de paravane şi oglinzi redă simbolic „încurcătura" sa prin amintire. Acest univers de obiecte inutile, sugerând perisabilitatea lumii, proiectează ipostazele simbolice ale ratării personajului.

A doua ratare a ghicitului îl face să afle că, dacă ar fi reuşit, *„ar fi fost foarte frumosf,* fetele l-ar fi plimbat prin toate odăile bordeiului, dezvăluindu-i misterele universului. De această dată îşi „aminteşte" muzica, manifestându-se ca un creator: *„Nu se mai gândea la nimic, furat de melodiile noi, necunoscute pe care le asculta parcă pentru întâia oară, deşi îi veneau una după alta în minte, ca şi cum şi le-ar fi amintit după foarte multă vremef.*

Rătăceşte prin întuneric (episodul al IV-lea), într-un labirint al obiectelor amorfe, spațiu haotic, unde e foarte cald şi renunță treptat la haine (regresia temporală în starea de increat). Se simte îmbrăcat în giulgiu (simbol al morții inițiatice) şi „se trezeşte* din coşmar sau halucinație discutând cu baba.

Speriat, încercând să scape, „se *pierduse, se rătăcise in trecuf.* Aflăm în felul acesta că tânăr fiind, student în Germania, iubise pe minunata Hildegard, pe care însă o părăsise şi se căsătorise cu Elsa, cu care trăia de mulți ani la Bucureşti. Prin urmare, Gavrilescu îşi ratase viața sentimentală şi vocația de artist. Iubirea pentru Hildegard constituise momentul sacru al vieții lui, iar el îşi dă seama de asta doar în clipa în care pătrunde în spațiul magic al bordeiului țigăncilor: *„In acea clipă se simți deodată fericit, parcă ar fi fost din nou tânăr şi toată lumea ar fi fost a lui, şi Hildegard ar fi fost de asemenea a luf.* Ieşirea din timpul profan coincide cu amnezia, iar intrarea în cel sacru cu anamneza.

S PARTEA A TREIA/

PLANUL IREAL

In partea a treia (episoadele V-VII), Gavrilescu părăseşte bordeiul țigăncilor şi aude „*huruitul mecanic al tramvaiuluf*, semn al timpului istoric. In tramvai, unde discuțiile predilecte erau tot căldura şi colonelul Lawrence, Gavrilescu constată, dincolo de aparența unei lumi cunoscute,

că trecerea timpului se accelerează progresiv. Când dă o bancnotă

taxatorului, află că aceasta era ieşită din uz. Ajuns în strada Preoteselor, află că doamna Voitinovici se mutase de 8 ani, de când se căsătorise Otilia. Chiar şi acasă la el locuiesc oameni străini. De la

cârciumarul din cartier, Gavrilescu află că soția sa, Elsa, se întorsese de 12 ani în Germania. Prin urmare, popasul în bordeiul țigăncilor a durat, nu câtpva ore, aşa cum crezuse Gavrilescu, ci 12 ani, durata unui an cosmic. *„Rătăcit în trecut, [run. Gavrilescu] a ratat prezentul adică veşnicia ființelor divine; acum rătădt în viitor, Gavrilescu ratează din nou prezentul, adică efemerul bogat al ființelor* umane/"[14].Vrea să revină la țigănci pentru a cere o explicație şi face drumul în compania unui birjar, fost dricar (Charon). S PARTEA A **în partea a patra,** ultimul episod prezintă

PATRA/ PLANUL întâlnirea cu Hildegard, iubita lui din tinerețe, în REAL *casa cea mare.* Aceasta îl ia de mână (este mediatoarea

trecerii dincolo) şi îl duce cu biija spre pădurea-labirint, spre o „nuntă în cer". Simbolul pădurii este ambiguu, spațiu al morții sau al renaşterii, iar călătoria cu biija fostului dricar poate fi spre moarte sau spre o împlinire a iubirii şi a destinului de creator în alt plan al existenței.

Explicația sugerată pentru sensul călătoriei este ambiguă, prin apelul la motivul visului, iar fantasticul este *„visul treaz al individului*[15]*:*

„- Hildegard, începu el târziu. Se întâmplă ceva cu mine, şi nu ştiu bine ce. Dacă nu te-aş fi auzit vorbind cu birjarul, aş crede că visez...

Fata întoarse capul spre el şi-i zâmbi - Toți visăm, spuse. Aşa începe. Ca într-un vis...[n] **Finalul** nuvelei *La țigănci* este deschis, pentru că păstrează ambiguitatea, condiție a fantasticului.

^ PERSONAJELE mitologice.

Personajele nuvelei poartă semnificații

Istoric al religiilor, scriitorul combină şi reinterpretează vechile mituri, încât personajele nuvelei sunt purtătoare de semnificații multivalente. Din perspectiva mitologiei antice şi a alegoriei morții,

---

14 Sorin Alexandrescu, op. cit.

15 Adrian Marino, ***Fantasticul,*** în ***Dicționar de idei literare***, voi. I, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973

Eugen Simion[16]a atribuit o serie de valori simbolice personajelor:

[16] Eugen Simion, op. cit.

baba ar fi Cerberul care păzeşte intrarea în Infern, dar cere vamă, precum Charon. Luntraşul este identificat cu birjarul, fost dricar, care îl va conduce pe Gavrilescu spre „pădure". Fetele ar putea fi Parcele, dar şi Ursitoarele sau ielele, ca în folclorul românesc. Interpretarea indianistă (Sorin Alexandrescu), care le asociază pe fete cu *gunele* (trad. *frânghii;* zeități ale destinului), conduce spre aceeaşi simbolistică: rolul idelor este de a-l rupe din condiția telurică, inferioară, de ratat, şi de a-i „țese" un alt destin, cel primordial, de creator.

Bordeiul are semnificație ambivalență: în opinia cotidiană, a celor din tramvai, este un loc al plăcerilor (sugestia paronimică), dar sensul revelat prin aventura eroului este transpunerea artistică a mitului labirintului, spațiul sacru al inițierii, prin ritualuri ezoterice (ghicitul, cafeaua, hora).

Hildegard şi Elsa simbolizează iubirea spirituală şi iubirea fizică. De aceea existența alături de Elsa l-a aruncat în condiția de „*modest profesor de piarf.* Pierderea lui Hildegard în tinerețe ar constitui „păcatul" personajului, iar regăsirea ei, în casa cea mare, tot tânără, sugerează regăsirea muzei, a iubirii spirituale, capabilă să-l conducă pe artist spre a-şi recupera adevărata condiție: aceea de creator.

S PERSONAJUL PRINCIPAL

Personajul principal este un ins banal, ratat, tipul antieroului din proza modernă. Hazardul îl aruncă în plin mister, pe care îl trăieşte iară ştire şi fără vrere [17] . Condiția de artist, chiar ratat, îi facilitează aventura fantastică şi îl transformă în purtător al mesajului nuvelei: renaşterea artei prin redescoperirea miturilor. „*Gavrilescu vede realitatea zilnică prin oglinda iluziei lui (arta). Ca pianist el trăieşte frecvent pe un alt portativ al existenței. Arta este orgoliul şi, totodată, forma lui de apărare.*[1912]

S MIJLOACE ŞI PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Portretul personajului se conturează în primul episod, prin **autocaracterizarea** devenită laitmotiv în episoadele următoare: „*Pentru păcatele mele sunt profesor de pian. Zic pentru păcatele mele, adăugă, încercând să zâmbească, pentru că n-am fost făcut*

---

[17] Mircea Eliade, ***Despre miracol fi întâmplare,*** in ***Oceanografie,*** Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991: „Miracolul ne conduce fără ştirea şi fără voia noastră".

pentru asta. Eu am o fire de artisf. Atitudinea personajului este redată, în mod realist, prin **dialog, monolog interior** şi **gesturi.**

Gesturile stângace, comportamentul nesigur, visător, locvacitatea, uitucenia configurează portretul profesorului banal, dar cu fire de artist. Vârsta personajului, 49 de ani, poartă simbolistica cifrei 7, încheierea unui ciclu al existenței în plan terestru, moment al trecerii, prin inițiere, în alt plan, spiritual.

Sensul inițierii din bordei nu este dezlegat, dar, deşi nu „ghiceşte* țiganca, recuperează treptat atributele omului primordial: anamneza şi capacitatea creatoare, ceea ce îl scoate definitiv din timpul liniar, istoric, unde nu-şi mai găseşte locul. Pentru ca la a doua intrare *la țigănci,* să fie trimis în *casa cea mare,* unde o găseşte prin intuiție pe Hildegard, simbol spiritual, şi pare a se reface cuplul adamic. Drumul spre pădure semnifică intrarea într-un spațiu etern, dar ambivalent: moarte şi/ sau renaştere spirituală.

înțelesurile ultime ale nuvelei sunt suspendate, pentru că nuvela presupune, în opinia autorului, o *încercare a labirintului* nu doar pentru personajul principal, ci şi pentru cititor, ceea ce aruncă opera *„în inima fantasticuluf.*

CONCLUZIA

Opera literară ***La țigănci*** de Mircea Eliade este o nuvelă fantastică deoarece are toate caracteristicile acestei specii literare: intruziunea misterului în cadrul vieții reale, ezitarea protagonistului şi a cititorului, compoziția gradată a narațiunii, dispariția limitelor de timp şi de spațiu la apariția supranaturalului, finalul ambiguu.

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu In care să prezinți specificul nuvelei fantastice, prin referire la un text literar studiat. (40 de puncte)

în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale speciei literare *nuvela fantastică;*
- relevarea a două particularități ale construcției discursului narativ, în nuvela fantastică aleasă;

- evidențierea construcției subiectului (*acțiune, relații temporale şi spațiale*), în nuvela studiată;
- prezentarea tipologiei personajelor;
- ilustrarea conceptului operațional *fantasticul*, prin referire la două aspecte din nuvela aleasă.

Notăl Pentru **conţinutul** şi pentru **redactarea** eseului, vei primi câte
20 de puncte. Punctaj total **40 de puncte.**

Sugestii de corectare - conținut

1. Precizarea a patru caracteristici ale nuvelei fantastice (de exemplu: specie epică în proză, temă, conflict, planuri narative, construcție riguroasă, relații temporale şi spațiale, specificul personajului etc.). (lp.+ lp.+ lp.+ lp.) **4 puncte**
2. Relevarea a două particularități ale construcției discursului narativ (de exemplu: *alternanță/ înlănțuire, incipit, final),* în nuvela fantastică aleasă. (2p.+2p.) **4 puncte**
3. Evidențierea construcției subiectului în nuvela fantastică aleasă (prezentarea acțiunii, cu relevarea secvențelor narative semnificative, precizarea relațiilor temporale şi spațiale). **4 puncte**
4. Prezentarea tipologiei personajelor. **4 puncte**
5. Ilustrarea conceptului operațional fantasticul, prin referire la două aspecte din nuvela aleasă. **4 puncte**

2. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra Înţelegerea textului de mai jos: (40 de puncte)

„- Ce-ți doreşte inima pe ziua de azi? U întrebă ea. O țigancă, o grecoaică, o nemțoaică...

- Nu, o întrerupse Gavrilescu ridicând brațul. Nu nemțoaică.

- Atunci, o țigancă, o grecoaică, o ovreică, reluă bătrâna. Trei sute de lei, adăugă.

Gavrilescu zâmbi cu gravitate.

- Trei lecții de pian! exclamă el începând să se caute în buzunare. Fără să mai socotim tramvaiul dus şi întors.

Bătrâna sorbi din cafea şi rămase pe gânduri.

- Eşti muzicant? îl întrebă ea deodată. Atunci are să-ți placă.

- Sunt artist, spuse Gavrilescu [...]. Pentru păcatele mele am ajuns profesor de pian, dar idealul meu a fost, de totdeauna, arta pură. Trăiesc pentru suflet

(Mircea Eliade, ***La țigănci)***

1. Menționează două trăsături ale prozei fantastice, prezente în fragmentul citat. **4 puncte**
2. Menționează un element comun cu basmul, existent în textul dat. **4 puncte**
3. Indică două mijloace/ procedee de caracterizare ale personajului Gavrilescu, din text. **4 puncte**
4. Explică diferența de semnificație a cuvintelor: *„muzicant*[9] şi *„artisf*[9] din dialogul personajelor. **4 puncte**
5. Comentează afirmația personajului: *„Pentru păcatele mele am ajuns profesor de pian, dar idealul meu a fost, de totdeauna, arta pură "* **4 puncte**
6. Realizează, în 8-l0 rânduri, o schiță de portret a personajului Gavrilescu, prin încadrarea într-o tipologie, prezentarea a două trăsături şi a două mijloace de caracterizare. **4 puncte**
7. Transcrie câte un fragment din text pentru a ilustra două situații de folosire a virgulei. **4 puncte**
8. Prezintă câte o consecință a folosirii în text a unor timpuri verbale diferite: prezentul în vorbirea directă şi perfectul simplu în vorbirea indirectă. **4 puncte**
9. Ilustrează conceptul operațional *stil direct*, prin precizarea a două trăsături existente în textul dat. **4 puncte**
10. Rezumă fragmentul citat, în maximum trei enunțuri. **4 puncte**

Sugestii de corectare (40 de puncte)

1. Două trăsături ale prozei fantastice (de exemplu: interferența planurilor real-fantastic; tipologia personajelor etc.). (2p.+2p.) **4 puncte**
2. Menționarea unui element comun cu basmul (de exemplu: proba inițiatică, cifra simbolică trei etc.). **4 puncte**
3. Indicarea a două mijloace/ procedee de caracterizare ale personajului Gavrilescu (de exemplu: directă - de către alt personaj, autocaracterizare; indirectă - prin limbaj, gestică). **4 puncte**

4. Explicarea diferenței de semnificație a cuvintelor date (de exemplu: *muzicant* - varianta degradată a artistului, echivalent cu statutul de *profesor de pian*, dependent de material, efemer şi imitație; *artist* - statutul ideal, etern şi creator, ratat în existența terestră a personajului etc.): **4 puncte**
   - explicație logică, argumentată, prezentată într-un text coerent; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuație - 4p.;
   - explicație logică, dar sumar argumentată; schematism în prezentarea ideilor; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație - 2p.;
   - simpla enunțare a unor idei, fără încercare de explicare; abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație - lp.
5. Comentarea afirmației personajului, prin sublinierea fondului de idei şi a modalităților de exprimare (de exemplu: contradicția aspirație - realitate; rolul inversiunii şi al antitezei etc.): **4 puncte**
   - comentarea argumentată a afirmației personajului, prin sublinierea fondului de idei şi a modalităților de exprimare; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuație - 4p.;
   - comentarea afirmației doar prin prezentarea selectivă a modalităților de exprimare sau a fondului de idei, fără sublinierea relației dintre ele; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație -2p.;
   - încercare de comentare, fără valorificarea convingătoare a fragmentului citat; abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație - lp.
6. Schița de portret a personajului Gavrilescu (de exemplu: încadrarea în tipologie - personaj banal/ modest profesor de pian/ muzicant; prezentarea a două trăsături - meschinăria/ sărăcia, ratarea/ sentimentul neîmplinirii etc.; prezentarea a două mijloace de caracterizare - directă, indirectă etc.): **4 puncte**
   - explicație logică, argumentată, prezentată într-un text coerent, privitor la cele trei aspecte din cerință; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuație; încadrarea în spațiu - 4p.;
   - explicație logică, dar sumar argumentată, privitor la două aspecte din cerință; schematism în prezentarea ideilor; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație - 2p.j
   - simpla enunțare a unor idei, fară încercare de explicare; abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație - lp.

7. Transcrierea fragmentelor pentru a ilustra două situații de folosire a virgulei (de exemplu: enumerația, izolarea propozițiilor independente etc.).

(2p.+2p.) **4 puncte**

8. Prezentarea a câte unei consecințe a folosirii unor timpuri verbale diferite (de exemplu: prezentul în vorbirea directă - derularea actului de comunicare; perfectul simplu în vorbirea indirectă - acțiune petrecută imediat înaintea momentului vorbirii/ rapiditatea realizării comunicării nonverbale etc.): **4 puncte**
   - explicație logică, argumentată, prezentată într-un text coerent; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuație - 4p.;
   - explicație logică, dar sumar argumentată; schematism în prezentarea ideilor ; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație - 2p.;
   - simpla enunțare a unor idei, fără încercare de explicare; abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație - lp.
9. Ilustrarea conceptului operațional *stil direct*, prin dezvoltarea a două trăsături (de exemplu: verbele *dicendi*, interjecția, elipsa, alternarea persoanei I şi a II-a în dialog etc.). (2p.+2p.) 4 puncte
10. Rezumarea fragmentului citat (respectarea restricției de spațiu; transformarea vorbirii directe în vorbire indirectă; selectarea ideilor principale; utilizarea timpurilor verbale prezent sau perfect compus, evitarea perfectului simplu; utilizarea conectorilor logici; absența citatelor şi a elementelor de caracterizare; obiectivitatea prezentării etc.): 4 puncte
    - rezumarea corectă, logică a fragmentului dat; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuație; încadrarea în spațiu - 4p.;
    - rezumarea logică, dar cu unele abateri de la regulile formale de rezumare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație - 2p.;
    - tendința de povestire; abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație - lp.

NUVELA PSIHOLOGICĂ

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

SPECIA LITERARĂ - NUVELA PSIHOLOGICĂ

Tr&s&turi:
- tema;
- rolul conflictului interior/ plasarea situației conflictuale în conştiința personajului;
- prezentarea tensiunilor sufleteşti;
- transformările (sufleteşti, morale, comportamentale) suferite de personaje în evoluția conflictului;
- evoluția raporturilor dintre personaje;
- mijloacele de investigație psihologică;
- aspecte ale stilului.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

Realizează un eseu in care să argumentezi specificul nuvelei psihologice de factură realistă, prin referire la un text literar studiat.

Aplicație realizată prin referire Ia nuvela ***Moara cu* noroc** de Ioan Slavici.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului narativ

S CONTEXTUL OPEREI

STRUCTURA ŞI CONȚINUTUL ESEULUI

Nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici este publicată în 1881, în volumul de debut ***Novele din popor***, reprezentativ pentru viziunea autorului asupra lumii satului.

IPOTEZĂ

Nuvela ***Moara cu noroc*** este o proză realistă de analiză psihologică.

FORMULAREA ARGUMENTELOR

Moara cu noroc de loan Slavici este o **nuvelă,** adică o specie epică în proză, cu o construcție riguroasă, un fir narativ central; personajele relativ puține pun îri evidență evoluția personajului principal, complex, puternic individualizat. Se observă tendința de obiectivare a perspectivei narative, impersonalitatea naratorului, narațiunea la persoana a IlI-a, atitudinea detaşată în descriere, veridicitatea. Este o **nuvelă psihologică** prin: tematică, modalități de caracterizare a personajului şi de investigare
psihologică, natura conflictului (interior).

Y

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (ilustrare/ exemplificări pe baza textului)

Nuvela are un ritm epic neomogen, prin modificări ale timpului povestirii; acțiunea se desfăşoară prin continue acumulări şi izbucniri de tensiune epică. **Naraţiunea** realistă este obiectivă, realizată la persoana a IlI-a de către un **narator omniscient, omniprezent, neimplicat.** Relatarea evenimentelor nu se realizează totuşi în mod linear, iar **înlănţuirea** dintre capitole se face prin tehnici epice diverse: dialogul (la începutul nuvelei), descriere la timpul prezent (capitolele al II-lea şi al III-lea), semnalarea unei relații temporale de anterioritate față de cele povestite înainte (capitolul al XVI-lea). Înlănțuite temporal şi cauzal, faptele sunt credibile, verosimile. Efectul asupra cititorului este de iluzie a vieții (veridicitate) şi de obiectivitate.

S
SPECIE

^OBIECTIVITATEA/
IMPERSONALITATEA
NARATORULUI,

S ÎNLĂNȚUIRE

S
VERIDICITATEA

S TEHNICA
PUNCTULUI DE
VEDERE

Pe lângă perspectiva obiectivă a naratorului, intervine tehnica punctului de vedere în intervențiile simetrice ale bătrânei, personaj episodic, dar care exprimă cu autoritatea vârstei mesajul moralizator al nuvelei. înainte şi după discursul narativ propriu-zis, bătrâna rosteşte cele două replici - teze ale nuvelei, privitoare la sensul fericirii şi la forța destinului: *„Omul să fie fericit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniştea colibei tale te face feriăf* şi „/.../ *aşa le-a fost clatcf.* Prin intenția

moralizatoare, nuvela este realist-clasică.

v TEMA NUVELEI

Tema susține caracterul psihologic al nuvelei: efectele nefaste şi dezumanizante ale dorinței de înavuțire, pe fundalul societății ardeleneşti de la sfârşitul secolului al XlX-lea. Problematica nuvelei se poate stabili din mai multe perspective. Din perspectivă socială, nuvela prezintă încercarea lui Ghiță de a-şi schimba statutul social; din perspectivă moralizatoare, prezintă consecințele dramatice ale setei de înavuțire, scriitorul considerând că goana după avere zdruncină tihna sufletească şi duce la pierzanie. Din perspectivă psihologică, nuvela prezintă **conflictul interior** trăit de Ghiță care este sfâşiat de dorințe pe cât de puternice, pe atât de contradictorii: dorința de a rămâne om cinstit, pe de o parte şi dorința de a se îmbogăți alături de Lică, pe de altă parte. **Conflictul** nuvelei este complex, de natură socială» psihologică şi morală.

✓ CONFLICTUL

s CONSTRUCȚIA DISCURSULUI NARATIV ŞI A SUBIECTULUI

Titlul nuvelei este mai degrabă ironic. **Toposul** ales, cârciuma numită *Moara cu noroc* înseamnă de fapt *Moara cu ghinion, Moara care aduce nenorocirea,* pentru că uşurința câştigurilor de aici ascunde abateri etice grave (nelegiuirea şi crima).

s TITLU

Acțiunea se desfăşoară pe parcursul unui an, între două **repere temporale** cu valoare religioasă: de la Sfântul Gheorghe până la Paşte, iar în final, apa şi focul purifică locul.

s TIMP ŞI SPAȚIU

Alcătuită din 17 capitole, nuvela are un subiect concentrat, cu deschideri bogate.

s STRUCTURA

Nuvela debutează cu un precept moral izvorât din înțelepciunea bătrânească rostit de mama-soacră, ce are în nuvelă rolul corului din tragedia antică greacă: „- *Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă-i vorba, nu bogăția, ci liniştea colibei tale te face fericif*. Bătrâna este adepta păstrării tradiției, în timp ce Ghiță, capul familiei, doreşte schimbarea, bunăstarea materială. Cizmar sărac, dar onest, harnic şi muncitor, Ghiță ia în arendă cârciuma de la Moara cu noroc, pentru a câştiga rapid bani. Inițial, cârciumarul nu este un om slab, ci dimpotrivă, îşi asumă responsabilitatea destinului celorlalți.

s PREZENTAREA ACȚIUNII, CU RELEVAREA SEGVENȚELOR NARATIVE SEMNIFICATIVE

*

EXPOZIȚIUNEA

Cârciuma de la *Moara cu noroc* este aşezată la răscruce de drumuri, izolată de restul lumii, înconjurată de pustietăți întunecoase. In **expoziţiune, descrierea drumului** care merge la *Moara cu noroc* şi

a locului în care se află, fixează un peisaj - cadru obiectiv al acțiunii: *„De la Ineu drumul de țară o ia printre păduri şi peste țarini, lăsând la dreapta şi la stânga satele aşezate prin colțurile văilor. Timp de un ceas şi jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, şi după ce ai coborât iar în vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug şi să le mai laşi timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele?.* Semnele părăsirii anticipează destinul tragic al familiei: vechea moară *„cu lopețile rupte şi cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsuT*, cele cinci cruci *„care vestesc pe drumeț că aici locul e binecuvântat, deoarece acolo unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie ori a scăpat altul de o primejdie?.* **Simetria incipitului cu finalul** se realizează prin descrierea drumului. Simbolistica inițială a drumului se completează, **în final,** cu sugestia drumului vieții care continuă şi după tragedia de la *Moara cu noroc: „Apoi ea luă copiii şi plecă mai departe?.*

S INCIPIT, FINAL

Subiectul nuvelei îl constituie etapele şi efectele înfruntării dintre protagonist, Ghiță, şi antagonist, Lică.

Ghiță se dovedeşte la început harnic şi priceput, iar primele semne ale bunăstării şi ale armoniei în care trăieşte familia nu întârzie: *„Sâmbătă de cu seară locul se deşerta şi Ghiță, ajungând să mai răsufle, se punea cu Ana şi cu bătrâna să numere banii, şi atună el privea la Ana, Ana privea la el, amândoi priveau la cei doi copila$i, căci doi erau acum, iară bătrâna privea la căteşipatru şi se simțea întinerită, căci avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoți sprinteni, iară sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un câştig bine făcut.*

S INTRIGA

Apariția lui Lică Sămadăul la Moara cu noroc, un personaj ciudat, carismatic, şeful porcarilor şi al turmelor de porci din împrejurimi, **tulbură echilibrul familiei.** Personajul este portretizat de narator: *„Lică, un om ca de treizeci şi şase de ani, înalt, uscățiv şi supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici şi verzi şi cu sprâncenele dese împreunate la mijloc. Licã era porcar, însă dintre cei care poartă cămaşă subțire şi albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint şi bici de carmajin [...]".*

Orgoliul lui Lică e imul de stăpân care nu doar îşi

subordonează oamenii, dar se substituie destinului lor. Lică îşi impune încă de la început regulile: *„Eu sunt Lică Sămădăul... Multe se zic despre mine, multe vor fi adevărate şi multe scornite. [...] Eu voiesc să ştiu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice şi cine ce face, şi voiesc ca nimeni în afară de mine să nu ştie. Cred că ne-am înțelesF.* Ana, nevasta lui Ghiță, intuieşte că Lică este un *„om rău şi primejdiosf.*

Cu toate că îşi dă seama că Lică reprezintă un pericol pentru el şi familia lui, Ghiță nu se poate sustrage influenței malefice pe care acesta o exercită asupra lui, şi nici tentației îmbogățirii.

S
DESFĂŞURAREA ACȚIUNII

Mai întâi, Ghiță îşi ia toate măsurile de apărare împotriva lui Lică: merge la Arad să-şi cumpere două pistoale, îşi ia doi câini pe care îi asmute împotriva turmelor de porci şi angajează încă o slugă, pe Marți, *„un ungur înalt ca un brad*[9]*.*

însă din momentul apariției lui Lică, începe procesul iremediabil de înstrăinare a lui Ghiță față de familie, proces analizat cu măiestrie de Slavici. Devine *„de tot ursuzf, „se aprindea pentru orişice lucru de nimic?, „nu mai zămbea ca mai înainte, ci rădea cu hohot, încăt îți venea să te sperii de eT* $_{y}$ iar când se mai juca, rar, cu Ana, *„îşi pierdea repede cumpătul şi-i lăsa urme vinete pe braț*[9]*.* Devine mohorât, violent, îi plac jocurile crude, primejdioase, are gesturi de brutalitate neînțeleasă față de Ana pe care o ocrotise până atunci, se poarta brutal cu cei mici. La un moment dat, Ghiță ajunge să regrete că are familie şi copii, pentru că nu-şi poate asuma total riscul îmbogățirii alături de Lică. Prin intermediul monologului interior sunt redate frământările personajului: *„EV Ce să-mi fac?... Aşa m-a lăsat Dumnezeu!... Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare dacăt voința mea? Nici cocoşatul nu e însuşi vinovat că are cocoaşe în spinare?.*

Datorită generozității Sămădăului, starea materială a lui Ghiță devine tot mai înfloritoare, numai că omul începe să-şi piardă încrederea în sine. Tocmai de aceea devine tot mai atent la imaginea pe care lumea o are despre el. Cu toate acestea, înțelegerea dintre el şi Lică, marchează pentru Ghiță începutul obişnuirii cu răul. îşi

îndeamnă soția să joace cu Lică, aruncând-o definitiv în brațele

acestuia, distruge imaginea pe care ceilalți o aveau despre el, ajungând să fie implicat în furtul de la arendaş şi în uciderea unei femei şi a unui copil. Reținut de poliție, lui Ghiță i se dă drumul acasă numai pe „*chezăşief.* Axa vieții lui morale se frânge şi, într-o scenă de un patetism sfâşietor, îi cere iertare Anei: „- *Iartă-mă, Anol ti zise el Iartă-mă cel puțin tu, căci eu n-am să mă iert cât voi trăi pe fața pământului.* **In** alt rând, sărutând pe unul dintre copii, le spune: „*Sărmanilor mei copii, voi nu mai aveți, cum avuseseră părinții voştri, un tată om cinstit Tatăl vostru e un ticălos.*

Prin faptul că jură strâmb la proces, acoperindu-i nelegiuirile lui Lică, Ghiță devine complice la crimă. Hotărăşte totuşi să-l dea în vileag pe Lică, cu ajutorul lui Pintea. Nu este sincer însă nici cu Pintea şi acest lucru îi va aduce pieirea. **Ii** va oferi dovezi jandarmului despre vinovăția lui Lică, numai după ce îşi va putea opri jumătate din sumele aduse de acesta. De fapt, greşeala lui Ghiță este că: nu reuşeşte să fie onest până la capăt nici față de Lică, nici față de Pintea.

S PUNCTUL CULMINANT

Ghiţă ajunge pe ultima treaptă a degradării morale în momentul în care, orbit de furie şi dispus să facă orice pentru a se răzbuna pe Lică, îşi aruncă soția, la sărbătorile Paştelui, drept momeală, în brațele Sămădăului. Speră până în ultimul moment că se va produce o minune şi că soția va rezista influenței malefice a acestuia. Dezgustată însă de laşitatea lui Ghiță, care se înstrăinase de ea şi de întreaga familie, într-un gest de răzbunare, Ana i se dăruieşte lui Lică deoarece, în ciuda nelegiuirilor comise, Lică e „om", pe când Ghiță *„nu e decât muiere îmbrăcată în haine bărbăteşti*[n]. Dându-şi seama că soția l-a înşelat, Ghiță o ucide pe Ana. La rândul lui, Ghiță este ucis de Răuț, din ordinul lui Lică. Iar Lică, pentru a nu cădea viu în mâinile lui Pintea, se sinucide izbindu-se cu capul de un copac. *„Sancționarea drastică a protagoniştilor e pe măsura faptelor săvârşitef*[18].

V DEZNODAMANTUL Un incendiu teribil mistuie cârciuma de la

---

[18] Pompiliu Mareea, *Ioan Slavici,* Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968

Moara cu noroc în noaptea de Paşti şi singurele personaje care supraviețuiesc sunt bătrâna şi copiii,

fiinţele cu adevărat morale şi inocente din carte. Nuvela se încheie în mod simetric cu începutul, prin vorbele bătrânei care pune întâmplările pe seama destinului necruțător: „*Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar aşa le-a fost datcf.*

* PERSONAJE

In nuvelă, accentul nu cade pe actul povestirii, ci pe **complexitatea personajelor.**

Ghiţă este cel mai complex personaj din nuvelistica lui Slavici, al cărui destin ilustrează consecințele nefaste ale setei de înavuțire. Complexitatea şi „*capacitatea de a ne surprinde în mod convingător** fac din Ghiță un personaj „*rotund*'[19]. Personajul evoluează de la tipicitate, sub determinare socială (cârciumarul dornic de avere), la individualizare, sub determinare psihologică şi morală. El parcurge un traseu sinuos al dezumanizării, cu frământări sufleteşti şi ezitări. Ezită între cele două căi simbolizate de Ana (valorile familiei, iubirea, *liniştea colibei)* şi de Lică *(bogăția,* atracția malefică a banilor), sau în terminologie romantică: îngerul şi demonul. Se arată slab în fața tentațiilor şi sfârşeşte tragic.

Lică rămâne egal cu sine, un om *rău şi primejdios.* în schimb, **Ana** suferă transformări interioare, care îi oferă scriitorului posibilitatea unei fine analize a psihologiei feminine.

* MIJLOACE/ PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Naratorul obiectiv îşi lasă personajele să-şi dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le gesturile, limbajul, prezentând relațiile dintre ele **(caracterizare indirectă).** De asemenea, realizează portrete sugestive **(caracterizare directă);** detaliile fizice relevă trăsături morale sau statutul social (de exemplu, portretul Sămădăului). Mijloacele de investigație psihologică sunt: scenele dialogate, monologul interior de factură tradițională şi acela realizat în stil indirect liber, notația gesticii, a mimicii şi a tonului vocii.

S LIMBAJUL PROZEI NARATIVE

8tilul nuvelei este sobru, concis, fără podoabe.

^ STIL

---

[19] **E**.M. Forster, ***Aspecte ale romanului,*** Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968

S MODURI DE EXPUNERE

Modurile de expunere îndeplinesc o serie de funcţii epice în discursul narativ. **Descrierea** iniţială are, pe lângă rolul obişnuit de fixare a coordonatelor spaţiale şi temporale, funcţie simbolică şi de anticipare. **Naraţiunea obiectivă** îşi realizează funcţia de reprezentare a realităţii prin absenţa mărcilor subiectivităţii, prin impresia de stil cenuşiu. Alături de funcţia esenţială de reprezentare, în roman apare şi funcţia epică de interpretare/ semnificare. **Dialogul** contribuie la caracterizarea indirectă a personajelor, susţine veridicitatea relaţiilor dintre personaje şi concentrarea epică. **Monologul interior,** de factură tradiţională, **monologul interior adresat, stilul indirect liber** sunt principalele mijloace de investigare psihologică a personajului principal.

S
REGISTRE
STILISTIC
E

Limbajul naratorului şi al personajelor valorifică aceleaşi **registre stilistice:** limbajul regional, ardelenesc, limbajul popular, oralitatea. înțelesul clasic-moralizator al nuvelei este susținut prin zicale şi proverbe populare sau prin replicile-sentințe rostite de bătrână la începutul şi la sfârşitul nuvelei.

CONCLUZIE

Opera literară ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici este o nuvelă psihologică, deoarece are toate trăsăturile acestei specii literare: analizează conflictul interior al personajului principal, urmăreşte procesul înstrăinării lui Ghiță față de familie şi urmăreşte degradarea morală a acestuia produsă de ispita îmbogățirii.

IV. TEME PROPUSE

Scrie un eseu in care să argumentezi specificul nuvelei realist-psihologice, prin referire la un text literar studiat. (40 de puncte)

în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a două caracteristici ale speciei literare **nuvela psihologică;**
- prezentarea construcției subiectului în nuvela psihologică studiată *(iacțiunea, conflictul, relațiile temporale şi spațiale);*
- precizarea a patru momente/ etape ale evoluției personajului principal;
- exemplificarea unor modalități/ procedee de caracterizare a personajelor în nuvela psihologică aleasă;

- integrarea adecvată, în conținutul eseului, a două concepte operaționale, selectate din următoarea listă: *perspectivă narativă, secvență narativă, episod, înlănțuire, elipsă, incipit, final.*

Notă! Pentru **conţinutul** şi pentru **redactarea** eseului vei primi câte **20 de puncte.** Punctaj total: **40 de puncte.**

Sugestii de corectare - conținut

1. Precizarea a două caracteristici ale nuvelei psihologice (de exemplu: nuvela - specie epică în proză, cu o construcție riguroasă, un fir narativ central; personajele relativ puține, caracterizate succint, gravitează în jurul personajului principal; tendința de obiectivare a perspectivei narative; nuvela psihologică - tematica, conflictul etc.). (2p.+2p.) **4 puncte**
2. Prezentarea construcției subiectului în nuvela psihologică studiată (prezentarea acțiunii, cu relevarea secvențelor narative semnificative, precizarea conflictului, a relațiilor temporale şi spațiale). **4 puncte**
3. Precizarea a patru momente/ etape ale evoluției personajului principal. **4 puncte**
4. Exemplificarea unor modalități/ procedee de caracterizare a personajelor (de exemplu: biografia personajului, analiza psihologică obiectivă, replici, relațiile cu alte personaje etc.). **4 puncte**
5. Integrarea adecvată a celor două concepte operaționale alese. (2p.+2p.) **4 puncte**

I. CONCEPTUL OPERAŢIONAL ***PERSONAJELE DIN NUVELĂ***

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Analiza principalelor componente de ordin structural specifice textului narativ, pornind de la texte studiate (personajele, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje).

Cerința:

Scrie un eseu in care să caracterizezi personajele dintr-o nuvelă psihologică studiată, aparţinând unui autor canonic (Ioan Slavici).

Aplicație realizată prin referire la personajele din nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Planul eseului

		DEZVOLTAREA IDEILOR DIN PLAN
		IPOTEZĂ în nuvelă, accentul nu cade pe actul povestirii, ci pe complexitatea personajelor. Fiind o nuvelă psihologică, în ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici conflictul central este cel moral-psihologic, conflict interior al personajului principal, iar în caracterizarea personajelor se utilizează tehnici de investigație psihologică.
iii:	/ TIPOLOGIA PERSONAJELOR	ARGUMENTARE Ghiță este cel mai complex personaj din nuvelistica lui Slavici, al cărui destin ilustrează consecințele nefaste ale setei de înavuțire. Complexitatea şi *„capacitatea de a ne surprinde în mod convingător* fac din Ghiță un personaj *„rotund* Personajul evoluează de la tipicitate, sub determinare socială (cârciumarul dornic de avere), la individualizare, sub determinare psihologică şi morală. El parcurge un traseu sinuos al dezumanizării, cu frământări sufleteşti şi ezitări. Ezită între cele două căi simbolizate de Ana (valorile familiei, iubirea, *liniştea colibei*) şi de Lică (*bogăția*, atracția malefică a banilor) sau, în terminologie romantică: îngerul şi demonul. Se arată slab în fața tentațiilor şi sfârşeşte tragic. Lică rămâne egal cu sine un om *rău şi primejdios*. în schimb, Ana suferă transformări interioare, care îi oferă scriitorului posibilitatea unei fine analize a psihologiei feminine. Personaj secundar, jandarmul Pin tea urmăreşte pedepsirea lui Lică pe căi legale, motiv pentru care se asociază cu Ghiță. Bătrâna şi copiii, personaje episodice, supraviețuiesc incendiului de la Moara cu noroc pentru că sunt singurele ființe inocente şi morale.

S MIJLOACE ŞI PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Naratorul obiectiv işi lasă personajele să-şi dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le gesturile, limbajul, prezentând relațiile dintre ele **(caracterizare indirectă).** De asemenea realizează portrete sugestive **(caracterizare directă);** detaliile fizice relevă trăsături morale sau statutul social (de exemplu, portretul Sămădăului). Mijloacele de investigație psihologică sunt: scenele dialogate, monologul interior de factură tradițională şi acela realizat în stil indirect liber, notația gesticii, a mimicii şi a tonului vocii.

S CARACTERIZARE A LUI GHIȚA

Ghiţă trăieşte o dramă psihologică concretizată prin trei înfrângeri/ pierderi: încrederea în sine, încrederea celorlalți în el şi încrederea Anei, soția lui, în el. Consecințele nefaste ale setei de înavuțire şi procesul înstrăinării de familie sunt magistral analizate de Slavici, autorul aducând în prim-plan conflictul dintre fondul uman cinstit al lui Ghiță şi dorința de a face avere alături de Lică.

La început, *„cărciumarul este un ins energic, cu gustul riscului şi al aventurii, şi nu o palidă umbră hamletică, pierdută într-un peisaj autohton"*.* El hotărăşte schimbarea, luarea în arendă a cârciumii de la Moara cu noroc. Ghiță este capul familiei pe care încearcă să o conducă spre bunăstare. Atâta timp cât se dovedeşte un om de acțiune, mobil, cu inițiativă, lucrurile merg bine. Cârciuma aduce profit, iar familia trăieşte în armonie. **Bun meseriaş, om harnic, blând şi cumsecade,** Ghiță doreşte să agonisească atâția bani cât să-şi angajeze vreo zece calfe cărora să le poată da de cârpit cizmele oamenilor. Aspirația lui e firească şi nu-i depăşeşte puterile.

Apariția lui Lică Sămădăul la Moara cu noroc tulbură echilibrul familiei, dar şi pe cel interior, al lui Ghiță. Cu toate că îşi dă seama că Lică reprezintă un pericol pentru el şi familia lui, nu se poate sustrage ispitei malefice pe care acesta o exercită asupra lui, mai ales că tentația îmbogățirii, dar şi a existenței în afara normelor etice sunt enorme: *„se gândea la câştigul pe care l-ar putea face în tovărăşia lui Lică, vedea banii grămadă înaintea sa şi i se împăienjeneau parcă ochii.* Cu toate acestea, Ghiță

îşi ia toate măsurile de precauție împotriva lui Lică: merge la

Arad să-şi cumpere două pistoale, îşi ia doi câini pe care îi asmute împotriva turmelor de porci şi angajează o slugă credincioasă, pe Marți, *„un ungur înalt ca un brad*\

Din momentul apariției lui Licã, începe procesul iremediabil de înstrăinare a lui Ghiță față de familie. Gesturile, gândurile, faptele personajului, trădează conflictul interior şi se constituie într-o magistrală caracterizare indirectă. Naratorul surprinde în mod direct transformările personajului: Ghiță devine *„de tot ursu2?,„se aprindea pentru orişice lucru de nimic?, „nu mai zâmbea ca mai înainte, d rădea cu hohot, încât îți veneg. să te sperii de* eF, iar când se mai juca, rar, cu Ana, *„îşi pierdea repede cumpătul şi-i lăsa urme vinete pe brat* (caracterizare directă). Devine *mohorât, violent,* îi plac jocurile crude, primejdioase, are gesturi de brutalitate neînțeleasă față de Ana, se poartă brutal cu cei mici.

La un moment dat, Ghiță ajunge să regrete faptul că are familie şi copii şi că nu-şi poate asuma total riscul îmbogățirii alături de Licã. Prin intermediul **monologului interior** sunt redate gândurile şi frământările personajului, realizându-se în felul acesta **autocaracterizarea:** *„Ei! Ce să-mi fac?... Aşa m-a lăsat Dumnezeu!... Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare dacăt voința mea? Nici cocoşatul nu e însuşi vinovat că are cocoaşe în spinare?.*

Sub pretextul că o voință superioară îi coordonează gândurile şi acțiunile, Ghiță devine **laş, fricos şi subordonat in totalitate Sămădăului.** în plus, se îndepărtează din ce în ce mai mult de Ana **(„îi** *era parcă n-a văzui-o demult şi parcă era să se despartă de dânscf),* aruncând-o în brațele sămădăului: *„Joacă, muiere, parcă are să-ți ia ceva din frumusețe?,* îi spune Ghiță Anei, într-un rând.

Ghiţă este caracterizat în mod direct de Licã. Acesta îşi dă seama că Ghiță e **om de nădejde** şi chiar îi spune acest lucru: *„Tu eşti om, Ghiță, om cu multă ură în sufletul tău, şi eşti om cu minte: dacă te-aş avea tovarăş pe tine, aş răde şi de dracul şi de mumă-sa. Mă simt chiar eu mai vrednic când mă ştiu alăturea cu un om ca tine?.* Totuşi Sămădăului nu-i

convine un om pe care să nu-l țină de frică şi de aceea treptat **distruge imaginea celorlalţi despre cârciumar ca om onest şi cinstit.** Astfel, Ghiță se trezeşte implicat fără voie în jefuirea arendaşului şi în uciderea unei femei. Este închis şi i se dă drumul acasă numai *„pe chezăşie?*. La proces jură strâmb, devenind în felul acesta complicele lui Lică. Are totuşi momente de sinceritate, de remuşcare, când cere iertare soției şi copiilor: *„Iartă-mă, Ano! îi zise el. Iartă-mă cel puțin tu, căci eu n-am să-mi iert cât voi trăi pe fața pământului. Ai avut tată om de frunte, ai neamuri oameni de treabă şi ai ajuns să-ți vezi bărbatul înaintea judecătorilor*Axa vieții lui morale se frânge; se simte înstrăinat de toți şi de toate. Arestul şi judecata îi provoacă mustrări de conştiință pentru modul în care s-a purtat. De ruşinea lumii, de dragul soției şi al copiilor, se gândeşte că ar fi mai bine să plece de la Moara cu noroc. începe să colaboreze cu Pintea, dar nu este sincer în totalitate nici față de acesta. Ghiță îi oferă probe în ceea ce priveşte vinovăția Sămădăului numai după ce îşi poate opri jumătate din sumele aduse de acesta.

Ghiță ajunge pe ultima treaptă a degradării morale în momentul în care, orbit de furie şi dispus să facă orice pentru a se răzbuna pe Lică, îşi aruncă soția, la sărbătorile Paştelui, drept momeală, în brațele Sămădăului. Speră până în ultimul moment că se va produce o minune şi că Ana va rezista influenței malefice a sămădăului. Dezgustată însă de laşitatea lui Ghiță care se înstrăinase de ea şi de familie, într-un gest de răzbunare, Ana i se dăruieşte lui Lică, deoarece, în ciuda nelegiuirilor comise, Lică e „om", pe când Ghiță *„nu e decăt muiere îmbrăcată în haine bărbăteşti\ „Sentimentul lui [Ghiță] față de Ana e unul împărțit între vanitate masculină şi dragoste?*[20]*.* De aceea în momentul în care îşi dă seama că soția l-a înşelat, Ghiță o ucide pe Ana, încercând să o scape de chinul păcatului. La rândul lui, Ghiță este ucis de Răuț, din ordinul lui Lică.

Ghiță depăşeşte limita normală a unui om care aspiră spre o firească satisfacție materială şi socială. Patima pentru bani şi fascinația diabolică a

---

[20] **Magdalena Pope seu, op. cit.**

personalității Sămădăului îl determină să ajungă pe ultima treaptă a degradării morale. Sfârşitul lui şi al celor care-l înconjoară este în mod inevitabil tragic.

^CARACTERIZAREA LUI LICA SAMADAUL

Lioă S&mftdăul exercită asupra celorlalte personaje din nuvelă o fascinație diabolică. *JEl reprezintă încarnarea unui principiu, singura personalizare directă şi expresă din literatura lui Slavici a«voinței de putere*Lică este caracterizat în mod direct de narator încă de la prima apariție: *„un om de treizeci şi şase de ani, înalt, uscățiv şi supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici şi verzi şi cu sprâncenele dese şi împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei care poartă cămaşă subțire şi albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint şi bici de carmajin /.../* Lică *„irumpe parcă, dintr-o pre-realitate sau metarealitate paralelă narațiunii, unde a existat până atuncT*[21].

„Tactica Sămădăului este de a respinge obişnuitul relațiilor normale şi a le impune fără discuție pe cele specifice lui. Evită să vorbească cu femeile şi cere, cu o blândețe imperativă, să vină cărdumaruH. Lică îşi impune de la început regulile şi îşi enunță pretențiile, în felul acesta auto-caracterizându-se: *„Eu sunt Lică Sămădăul... Multe se zic despre mine, multe vor fi adevărate şi multe scornite. [...] Eu voiesc să ştiu totdeauna cine umblă pe drum, dne trece pe aid,* rine *ce zice şi dne ce face, şi voiesc ca nimeni în afară de mine să nu ştie. Cred că ne-am înțeles*Tot în mod direct îl caracterizează şi Ana, care intuieşte că Lică e *„om rău şi primejdios?.* însă cel mai exact îl caracterizează Pintea, un fost tovarăş de-al lui, care se făcuse jandarm tocmai pentru a se răzbuna: JSZ *are o singură slăbidune, una singură: să facă, să se laude, să ție lumea de frică şi cu toate aceste să rădă şi de dracul şi de mumă-sa. Să rădă de noi, Ghiță, de nof.*

„Orgoliul lui [Lică] e unul de stăpân care nu doar îşi subordonează oamenii, dar se substituie destinului for"[22]. Bun cunoscător de oameni, Lică ştie cum să utilizeze slăbiciunile celorlalți, cum să le transforme vulnerabilitatea într-o armă favorabilă pentru el. Astfel, se foloseşte de patima lui Ghiță pentru bani, pentru a-l atrage pe acesta în afacerile lui necurate şi apoi, pentru a-l dezarma pe

f
\

---

21 **Magdalena Popescu, op. cit.**
22 **Ibidem**

cârciumar în totalitate şi pentru a-i anula personalitatea. Profită de fascinația

pe care o exercită asupra Anei, determinând-o să i se dăruiască. De altfel, Ghiță însuşi îi spune la un moment dat: *„Tu nu eşti om, Lică,* d *deavoT.* Şi într-adevăr, Lică are o anumită doză de demonism în sufletul său, lucru ce reiese din propria mărturisire: *„Ştiu numai că mă aflam la strâmtoare când am ucis cel dintâi om. [...] Apoi am ucis pe cel de al doilea, ca să mă mângâi de mustrările ce-mi făceam pentru cel dintâi. Acum sângele cald e un fel de boală, care mă apucă din când în când...".*

Construit din lumini şi umbre, personajul are în structura sa morală şi unele elemente de factură romantică, de personaj excepțional aflat în împrejurări excepționale: este generos cu cei care-l sprijină în afaceri, la petreceri este vesel, binevoitor, chiar seducător, se dovedeşte neînduplecat cu trădătorii, elocventă în acest sens fiind uciderea femeii care se ocupă de vânzarea lucrurilor furate de el şi care este pedepsită pentru că a îndrăznit să-şi oprească un lanț de aur care-i plăcuse.

Lică marchează nefast destinul tuturor celor care intră în contact cu el. Astfel Lică îl va aduce pe Ghiță în situația de a-şi ucide soția, Ghiță va muri ucis de Răuț tot din ordinul lui Lică, iar acesta din urmă după ce va incendia cârciuma de la Moara cu noroc, îşi va zdrobi capul într-un copac pentru a nu cădea viu în mâinile lui Pintea. Sfârşitul personajului este pe măsura faptelor sale.

V

CARACTERIZARE A ANEI

Şi Ana are un destin tragic, cu toate că ea întruchipează în familie duioşia, candoarea, inocența.

Portretul ei fizic este realizat In mod direct de către narator, prin intermediul unor adjective cu valoare de epitet: ^Ana era *fragedă şi subțirică, Ana era sprintenă şi mlădioasa*f\ Protejată întâi de mamă şi apoi de soț, Ana trăieşte ca într-un clopot de sticlă. De aceea, la apariția lui Lică, ea se cutremură *„oarecum speriată de bărbăția înfățişării Iu?.* Totuşi dă dovadă de inteligență şi de intuiție, atunci când încearcă să-l apere pe Ghiță de influența malefică a lui Lică. Stăpână pe sine, îi spune soțului răspicat şi hotărât: „- *Ghiță!... Nu vorbi cu mine ca şi când ai avea un copil înaintea ta[...]. Fă cum ştii, dar eu îți spun şi nu mă lasă inima să nu-ți spun că Lică e om rău şi primejdios".*

Caracterizarea indirectă se constituie treptat din gesturile faptele, vorbele şi gândurile personajului. Ana se simte tot mai părăsită de Ghiță, încearcă să-l ajute, să-i pătrundă gândurile, dar acesta se înstrăinează de ea şi o aruncă treptat în brațele lui Lică, îndemnând-o mai întâi să joace cu el, că *„doar n-o să-i ia ceva din frumusețef.* Este adânc jignită de lipsa de încredere pe care i-o arată Ghiță şi, sperând că îi va stârni gelozia, începe să-i acorde din ce în ce mai multă atenție lui Lică. Cuprinsă de vraja lui Lică, fascinată de magnetismul lui, „Ana *alunecă rapid spre prăpastia păcatuluf*. Dezgustată de laşitatea soțului care o lasă singură cu Lică şi pleacă la Ineu, Ana i se dăruieşte lui Lică într-un gest de răzbunare disperată. Disprețul profund pe care-l simte pentru Ghiță şi pentru faptele sale reiese din declarația pe care i-o face lui Lică: *„Tu eşti om, Lică, iar Ghiță nu e decât muiere îmbrăcată în haine bărbăteşti, ba chiar mai rău decât aşa?.*

mm

In mod inevitabil, Ana sfârşeşte tragic, înjunghiată de Ghiță, căruia-i strigă cu disperare că nu vrea să moară. înainte să-şi dea sufletul, simțindu-l pe Lică aproape, *„ea țipă dezmierdată, îi muşcă măna şi îşi înfipse ghearele în obrajii lui, apoi căzu moartă lângă soțul ef. Aceste ultime zvâcniri ale eroinei sugerează totul: ura şi disprețul pentru soțul nedemn, setea de răzbunare, dar şi patima neostoită pentru Lică, conştiința vinovăției şi în acelaşi timp a nevinovățief*[23].

S

CONCLUZIE

Prin particularitățile de realizare a personajelor din nuvela ***Moara cu noroc***, prozatorul dovedeşte finețe în observarea mişcării psihologice, în detectarea zonelor obscure ale psihicului uman.

---

[23] Pompiliu Mareea, op. cit.

[23] George Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent,*** Ed. Minerva, Bucureşti, 1986

IV. TEME PROPUSE

Seria un eseu ta care si caracterizezi personajele dintr-o nuvelă
studiată, aparţinând unul autor canonic. (40 de puncte)

In **elaborarea** eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea personajelor alese într-o tipologie, prin referire la formula estetică a nuvelei;
- precizarea trăsăturilor personajelor, prin citate din nuvelă;
- ilustrarea, prin exemple, a modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajelor;
- evidențierea relațiilor dintre personaje, prin exemple din textul studiat;
- integrarea adecvată, în cuprinsul eseului, a patru dintre următoarele concepte operaționale (la alegere): *curent literar, nuvelă, perspectivă narativă, narator, conflict, moduri de expunere.*

Notă! Pentru **conţinutul** şi pentru **redactarea** eseului vei primi câte
20 de puncte. Punctaj total: **40 de puncte.**

Sugestii de corectare - conținut

1. încadrarea personajelor alese într-o tipologie, prin referire la formula estetică a nuvelei (de exemplu: realismul) (precizarea tipologiei - 2p.; precizarea formulei estetice - 2p.). **4 puncte**

2. **Precizarea** trăsăturilor personajelor, prin citate din nuvelă. **4 puncte**
3. Ilustrarea modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajelor.
4 puncte
4. Evidențierea relațiilor dintre personaje, prin exemple. **4 puncte**
5. Integrarea adecvată a celor patru concepte operaționale alese. (lp.+ lp.+ lp.+ lp.) **4 puncte**

ROMANUL

ROMANUL DE PÂNĂ LA AL DOILEA RAZBOI MONDIAL

ROMANUL TRADIŢIONAL

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

SPECIA LITERARĂ -

ROMANUL

Specie a genului epic în proză, cu acţiune mai complicată şi de mai mare întindere decât a celorlalte specii epice în proză, desfăşurată, de regulă, pe mai multe planuri, cu personaje numeroase.

Ion Vlad, *Lectura romanului:*
„Mai presus de toate, romanul rămâne, însă, istorie, un narator, protagonişti, structuri numeroase, polifonie sau simultaneitate epică, meditaţie şi discurs estetic şi eveniment care-şi pretinde realitatea".

Diferenţe nuvelă - roman:

NUVELA	ROMAN
dimensiunea: nuvela este mai scurtă -> destinată unei lecturi neîntrerupte	- **de mai mare întindere decât nuvela -> destinat unei lecturi fracţionate**
- **are un singur fir narativ; prezintă mai puţine personaje şi locuri decât romanul**	- **mai multe planuri narative; personaje numeroase; acţiunea se desfăşoară în spaţii şi medii diverse**
construită în perspectiva unui final, **adesea şocant**	- **conduce progresiv spre o concluzie-bilanţ**
acţiunea este centrul nuvelei	- **privilegiază personajul, a cărui evoluţie în plan psihologic constituie obiectul romanului**
psihologia personajelor nuvelei este, în general, constantă	

ROMANUL TRADITIONAL

9

Trăsături (N. Manolescu, ***Arca lui Noe***, voi. I, ***Doricul***

- *„Romanul tradiţional zugrăveşte o lume omogenă şi raţională, în care valorile obştei se dovedesc în stare să le integreze pe cele individuale; morala tuturor triumfă de obicei asupra moralei unuia singur (sau, mai bine, morala individului este una şi aceeaşi cu morala colectivităţii); personajul e un caracter, adică o unitate relativ stabilă, indiferent de acţiunea în care se află prins, care-l confirmă sau îl infirmă, fără a-l modifica fundamental*
- *„romanul din secolul XIX, care la noi îşi atinge apogeul abia în deceniul al treilea al secolului XX*
- *„romanul tradiţional, legat de ascensiunea burgheziei, /.../ răspunde idealurilor unei epoci încrezătoare şi este creator de mitologie. [...] Preferă psihologiei, fapta; analizei, epicul; deşi dorinţa lui supremă e de a avea iluzia vieţii complete. Lumea lui e coerentă, vocaţia, autoritară*
- omniscienţa şi obiectivitatea naratorului; naraţiunea la persoana a IlI-a; focalizare zero;
- unicitatea perspectivei;
- personajul: preferinţa pentru tipuri, caractere, arhetipuri.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

' Cerinţa:

Realizează un eseu In care să prezinţi specificul romanului tradiţional, prin referire la o operă literară studiată, aparţinând unui autor canonic.

Aplicaţie realizată pe baza romanului ***Mara*** de Ioan Slavici.

III. SUGESTII DE REDACTARE

I Elementele v textului narativ

S

CONTEXTUL RECEPTĂRII CRITICE

STRUCTURA ŞI CONŢINUTUL ESEULUI

N. Manolescu, ***Săraca văduvă cu doi copii***, în voi. ***Arca lui Noe:***

„Mara *este romanul socialităţii învingătoare pe toate planurile în confruntarea cu indivizii, luaţi în parte, pe care natura şi vârsta îi împing vremelnic la nesupunere. Colectivitatea face legea pe care*

indimdul e ținut s-o respecte; el nu simte deocamdată în această

necesitate individuală caracterul opresiv. O primeşte ca şi cum legea tuturor ar fi bună şi pentru eV.

George Căline seu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.*

*„Pentru epoca in care a apărut, **Mara** trebuia să însemne un eveniment, şi astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului. Şi totuşi el a trecut în tăcere, toată lumea rămânând încredințată că scrierea este neizbutită. Cu mult înaintea lui Rebreanu, Slavici zugrăvise puternic sufletul țărănesc de peste munți şi cu atăta dramatism, încât romanul este aproape o capodoperă[9].*

„Slavici n-are nimic din spiritul de înfrumusețare a vieții rurale, atribuit mai târziu sămănătoriştilor. Țăranii lui, observați fără cea mai mică părtinire, după metodul de mai târziu al lui Rebreanu, sunt egoişti, avari, îndărătnici, duşmănoşi şi totdeodată iertători şi buni, adică cu acel amestec de bine şi de rău ce se află la oamenii adevărați.*

Şerban Cioculescu, *Curs de istoria literaturii române moderne'*.

***„Mara** este cea mai expresivă operă epică apărută între 1880-l900, ba chiar [...] cel mai bun roman al nostru înainte de **Ion**[n].*

Magdalena Pope seu, *Ioan Slavici:*
***„Mara** e un roman despre iubire şi căsătorie*

S CONTEXTUL OPEREI

Publicat în foileton în 1894, **reluat în volum în** 1906, romanul ***Mara*** este considerat *„cel mai reuşit roman al lui Slavici, celelalte fiind mai degrabă experiențe decât realizări?* **(Pompiliu Mareea).**

IPOTEZA

^ SPECIE

Opera literară *Mara* de Ioan Slavici este un roman tradiţional de tip obiectiv, prin respectarea tiparelor scrisului convenţional, accesibil, şi a normelor naraţiunii omnisciente, prin prezentarea unei lumi omogene şi a unui anumit tip de personaje. De asemenea este un roman realist, social, despre

relaţia individ - colectivitate, în contextul pătrunderii relaţiilor capitaliste şi al dezvoltării târgurilor de provincie, a breslelor, în Ardeal, la sfârşitul secolului

al XlX-lea. Romanul nu zugrăveşte în exclusivitate lumea rurală, sufletul țărănesc din nuvele, ci mai degrabă o lume pestriță şi totuşi omogenă, alcătuită din *„târgoveți, breslaşi, adică negustori şi mică burghezie*

FORMULAREA ARGUMENTELOR

S ROMANUL

Opera literară ***Mara*** de Ioan Slavici este un **roman,** prin amploarea acțiunii, desfăşurată pe mai multe planuri, cu un conflict complex şi prin prezența unor personaje numeroase. Este un **roman de tip obiectiv,** prin specificul relației narator-personaj, şi al naratorului (omniscient, omniprezent).

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

S NARATORUL

Naratorul din ***Mara*** este, aşa cum observă Nicolae Manolescu, un martor ironic, perfid, insinuant. Narațiunea este realizată la persoana a ni-a, dar nu exclude analiza psihologică. Spre deosebire de proza realist-obiectivă, unde naratorul este omniscient, omniprezent, aici domină stilul indirect liber, limbajul naratorului fiind contaminat de limbajul personajelor. *„Stilul indirect liber, mai modern, manifestă o perspectivă subiectivă decisă, înlăturând neajunsul vorbirii interioare prea coerente: limbajul se mulează pe o psihologie, izvorăşte dintr-o reacție trăită, păstrându-i intactă şovăiala confuză*[992]. Naratorul pendulează între identificarea cu personajul şi detaşarea (uneori ironică) de acesta.

/TEMA ROMANULUI

Tema romanului este prezentarea eforturilor unei femei văduve dintr-un târg transilvănean, Radna, de a obține o poziție socială privilegiată între micii negustori ai locului, prin hărnicie şi perseverență, pentru a asigura un trai mai bun copiilor săi, Persida şi Trică. In acest roman, autorul consideră banul o valoare pozitivă, iar energia întreprinzătoare a eroinei un fapt foarte stimabil[3]. ***Mara*** poate fi citit atât ca roman de familie, cât şi ca bildungsroman.

1 N. Manolescu, **Arca** *lui* **Afoe,** voi. I, *Doricul,* Bd. Minerva, Bucureşti, 1980
2Ibidem
3cf. N. Manolescu, op. cit.

^TITLU
L

Majoritatea criticilor au considerat ca nepotrivit **titlul** romanului. Nicolae Iorga a crezut că titlul potrivit ar fi fost *Copiii Marei,* Magdalena Popescu sugerează acelaşi lucru, deoarece *„personajul central ca frecvență a aparițiilor şi intensitate a preocupărilor este Persida".* Explicația cea mai pertinentă o dă Nicolae Manolescu: *„In realitate însă romanul este mai ales romanul Marei, Persida însăşi nefiind decât o Mară juvenilă, pe cale de a lua cu vârsta, obiceiurile şi înfățişarea mamei sale?.*

S
CONSTRUCȚIA DISCURSULUI NARATIV

Romanul este alcătuit din 21 de capitole ce poartă câte un titlu semnificativ. *„Construcția romanului e sigură, bine rostogolită, cu nimic artificial nicăieri, iar încheierea vine când toate faptele sunt coapte spre a-şi da rodul"**

* MODURI DE EXPUNERE

Modurile de expunere îndeplinesc o serie de funcții epice în discursul narativ. **Descrierea** este cel mai adesea subiectivă şi reconstituie într-o manieră documentară universul social prezentat. De asemenea, conferă iluzia vieții în desfăşurare şi determină simpatia scriitorului față de valorile lumii evocate. **Naraţiunea** are funcția de reprezentare a realității şi aceea de semnificare. **Dialogul** susține veridicitatea şi concentrarea epică. Scenele dialogate sunt semnificative pentru portretul şi trăirile personajelor.

S
PLANURI NARATIV
E

Nicolae Manolescu susține (în *Arca lui Noe)* prezența a **două naraţiuni principale** în roman, legate prin **alternanţă:** *„«romanul» zgârceniei grijulii a Marei şi romanul iubirii dintre Persida şi Naț. Mult mai scurt, episodul revoltei lui Trică ar fi putut constitui la rândul lui, un roman. Toate au ca element comun studierea aşa zicând pe viu a mecanismelor care reglează comportamentul indivizilor în colectiintăți restrânse şi oarecum închise?.* Viața personajelor se desfăşoară după legile interne ale lumii lor, evoluează paralel. Viața de familie a Persidei este prezentată în alternanță cu viața lui Trică în familia lui Bocioacă, starostele cojocarilor. Succesiunea **secvenţelor narative** este realizată prin **înlănţuire.**

*
ÎNLĂNȚUIRE, ALTERNANȚA

S CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

S EXPOZIȚIUNEA

* SPAȚIU ROMANESC

Acţiunea romanului debutează tradiţional cu portretul personajului principal, care dă şi titlul romanului, Mara.

Tot în **expoziţiune** este prezentat şi mediul; zona de interferenţă dintre sat şi oraş, un târg ardelenesc de pe valea liniştită a Mureşului, Radna, lângă Lipova şi destul de aproape de Arad. Unele întâmplări se petrec la Lipova, iar altele la Arad sau la Viena. Ocupaţiile personajelor nu sunt cele ale unor ţărani, ci ale lumii târgoveţilor: Mara e precupeaţă, Hubăr e măcelar, Bocioacă e cojocar, iar cei tineri vor avea ocupaţii asemănătoare.

Cele câteva capitole introductive o au în centru pe Mara. Rămasă văduvă cu doi copii mici, neavând mai nimic de pe urma răposatului soţ, Bârzovanu, munceşte din greu ca precupeaţă la Radna pentru a le asigura un viitor mai bun copiilor ei, Persida şi Trică: *„Dar lucrul cel mare e că Mara nu-ţi iese nidodată cu gol în cale; vinde ce poate şi cumpără ce găseşte; duce de la Radna ceea ce nu găseşti la Lipova ori la Arad şi aduce de la Arad ceea ce nu găseşti la Radna ori la Lipovcf.*

Principala motivaţie a muncii ei neobosite o reprezintă copiii. Munceşte ca să-i susţină şi ca să se susţină. *„Prin muncă ea se susţine pe ea şi pe copiii ei, întreţine viaţa prezentă şi proiectează o viaţă viitoare. Când împarte surplusul în trei părţi egale, ei îşi rezervă o bătrâneţe asigurată, iar copiilor o existenţă care* s-o *răscumpere şi* s-o *răzbune pe-a* ei*[24]. Mara doreşte ca Persida să fie o preoteasă bogată, frumoasă, respectată, într-o parohie îndestulată, iar Trică să devină starostele cojocarilor. *„Mara hrăneşte o «viziune» a viitorului ca pe o compensaţie a prezentului. Copiii nu sunt ai ei, ci ea într-un viitor al devenirii, care se va desfăşura aşa cum visează, simte şi hotărăşte Mara"[25].* Mara acţionează pentru ca Persida şi Trică să devină ceea ce ea îşi doreşte. Persidei îi asigură, cu minimum de efort financiar, o bună educaţie la călugăriţe, dând-o în grija maicii Aegidia, iar pe Trică îl dă ucenic la un

---

24 Magdalena Popescu, *Ioan Slavici*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1977

25 Ibidem

cojocar. Numai că nu totul este aşa cum plănuieşte Mara.

S
INTRIGA

Intriga romanului intervine în momentul în care Persida îl zăreşte, de la fereastra mănăstirii catolice, pe băiatul măcelarului Anton Hubăr, Hubărnaţl. Din această clipă, ea simte *„că nu mai poate fi ceea ce a fosf* şi devine conştientă de sentimentul care o cuprinsese din cauza gestului maicii Aedgidia de a o îndepărta de la fereastra de unde îl privea pe Naţl. *„Însuşirea esențială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea",* arăta George Călinescu. Şi într-adevăr, o bună parte din roman este dedicată procesului naşterii şi cristalizării sentimentului erotic. Persida trăieşte primii fiori ai dragostei şi autoanaliza îi vădeşte imposibilitatea de a-şi preciza sentimentul, Slavici prelucrând aici mitul zburătorului. Este vorba de o pasiune subită, de o dragoste la prima vedere, condiționată însă de o **triplă interdicţie,** aşa cum observă Magdalena Popescu: **etnică, socială şi de incompatibilitate a temperamentelor.** Tot ca o interdicție a iubirii poate fi considerată şi diferența **religioasă** dintre ei. încălcarea interdicțiilor constituie **conflictul** romanului.

*
PRECIZAREA
CONFLICTEL
OR

Conflictul erotic este surprins de George Călinescu: *„Sentimentul se strecoară la început ca un simplu capriciu, se îndreptățeşte cu mila şi devine în sfârşit jăratic mistuitor*.* **Conflictul erotic** se manifestă, pe de o parte, **exterior,** între Persida şi comunitatea ce nu-i acceptă iubirea pentru Naţl, iar pe de altă parte, **interior,** în sufletul Persidei, între datorie şi iubire. *„întreg zbuciumul ei este cuprins între respectarea valorilor generale, obşteşti, impuse de tradiție, şi simțirea pentru Naţl, egoistă, individualistă*[26].*

Magdalena Popescu identifică drept posibile surse de **conflict** în ceea ce o priveşte pe Mara: **copiii şi banii, iubirea maternă şi iubirea aurului.** Mara strânge bani sub pretextul că face acest lucru pentru copiii ei. In realitate, face acest lucru pentru prestigiul pe care banul i-l conferă în comunitate. Pe Trică l-ar putea răscumpăra de la stagiul militar obligatoriu, dar lasă pe alții să plătească pentru el şi îl determină în felul acesta să plece la război. Pe fiica

---

[26] N. Manolescu, op. cit.

ei nu o ajută cu bani atunci când are nevoie, nu-i constituie zestrea reală, ca să poată fi recunoscută ca egală şi nu ca tolerată în căsnicie.

Se poate vorbi şi de un conflict în ceea ce-l priveşte pe Trică (revolta), dar mai slab conturat.

*

DESFĂŞURAREA ACȚIUNII

Acţiunea se concentrează, mai ales, în jurul iubirii dintre Persida şi Naţl. într-o primă fază, ambii vor lupta cu ei înşişi, împotriva sentimentelor care-i stăpânesc. *„Iubirea nu e doar o luptă cu sine, dar mai ales o luptă cu celălalt, respins ca singura ființă care a văzut cutele cele mai ascunse şi întunecate ale unui suflet străin"*[27]. Sperând că o va putea uita pe fiica Marei, Naţl pleacă în lume să-şi împlinească anii de călătorie necesari pentru a pătrunde în breasla măcelarilor. între timp, Persida este curtată cu asiduitate de un pretendent considerat serios de familie şi de comunitate, teologul Codreanu. Tânăra face însă dovada unei abilități neaşteptate, de femeie cu experiența vieții, cum remarcă Nicolae Manolescu, şi-l respinge fără jigniri inutile. Când Naţl îşi loveşte tatăl, e alungat din casa părintească şi ajunge de batjocura oraşului, iar Persida hotărăşte să fugă cu el, să-şi asume un destin similar cu al lui: *„Nu se poate! şopti ea. N-aş fi vrednică de lumina zilei, dacă l-aş părăsi şi eu când toți îl nedreptățesc... Ce face el în deznădăjduirea lui!? Da! are maica Aegidia dreptate, mai bine ar fi pentru mine să fug de el, dar nu m-aş ierta - urmă ea, luându-şi avânt - niciodată nu m-aş ierta şi viața întreagă mi-ar fi o necurmată mustrare?.*

„E momentul în care Persida simte că destinul ei s-a identificat cu al lui, iar iubirea, asumându-şi răspunderea morală, a preluat conştient forma cea mai gravă, totală, pe care o putea îmbrăca: ***aceea a iubirii materne?***[28]. Cei doi sunt cununați în secret de Codreanu şi pleacă la Viena. Naţl însă se va revolta împotriva soției care, protejându-l, renunțând la tot pentru el, îl aşază pe o poziție inferioară ei. Reîntorşi în țară, cei doi sunt încă izolați de comunitate, îşi deschid un birt a cărui responsabilitate şi-o asumă Persida, îndeplinind muncile cele mai umile. Viața lor de familie decade în vulgaritate. Persida cade pradă furiei lui Naţl şi este batjocorită, bătută, făcută de râs în fața prietenilor şi a slugilor. Persida îşi arată suferința, cere ajutorul fratelui său, umblă

---

27 Magdalena Popescu, op. cit.

28 Ibidem

pe străzi căutându-şi mama şi îşi ponegreşte bărbatul de față cu familia lui Bocioacă. Naşterea copilului lor domoleşte spiritele. Persida îşi acceptă soțul aşa cum este, cu toate defectele lui, iar Natl se maturizează şi îşi recunoaşte greşelile. Botezul copilului uneşte cele două familii, a Marei şi a măcelarului Hubăr.

Celălalt plan, mai puțin conturat, îl are în centru pe Trică. Ajuns calfa la Bocioacă, starostele cojocarilor, Trică devine obiectul pasiunii Martei, soția lui Bocioacă. Influențat de Marta, Bocioacă îi va plăti lui Trică răscumpărarea de la stagiul militar obligatoriu, cu toate că şi Mara ar fi putut face acest lucru, dar refuzase din zgârcenie. Nedorind să fie dator nimănui, Trică se dă singur la Verbonc, angajându-se voluntar pentru războiul imperiului din Italia. Va reveni însă de pe front, rănit, maturizat şi va deveni maestru cojocar.

S DEZNODĂMÂNTUL **Romanul se încheie brutal cu uciderea bătrânului** Hubăr de către fiul său natural, Bandi. Unii critici au dezaprobat acest final. Cea mai pertinentă observație în ceea ce priveşte **deznodământul** romanului îi aparține lui George Călinescu şi evidențiază elementele naturaliste: *„Uciderea însăşi a lui Hubăr de către Bandi se îndreptățeşte prin ereditate, căci Bandi e copilul unei nebune, el însuşi cu simptome de demență treptat indicate (sfiala, domesticitatea excesivă pe lângă cineva, crize epileptiforme cu muşcături), şi omorul nu e decât ultimul act al izbucnirii nebunief.*

S ASPECTE MONOGRAFICE **Dincolo de destinele individuale, romanul prezintă aspecte monografice ale târgului românesc din Ardeal,** de la sfârşitul secolului al XlX-lea. Scene precum acelea ale târgului de Arad, ale culesului de vie ori ale probelor pe care trebuie să le treacă un viitor meşter sunt pagini ce compun o atmosferă de mare forță evocatoare.

S PERSONAJELE Cele două **personaje principale** din roman sunt Mara şi Persida. ***„Mara e un caracter, Persida un destin; prima înseamnă stabilitate şi forță, cealaltă devenire semnificativă şi exemplară*** afirmă Magdalena Popescu.

George Călinescu vede în **Mara** *„tipul comun al femeii de peste munți şi în genere al văduvei, întreprinzătoare şi aprigi,* la care apare *„proporția aceea de zgârcenie şi de afecțiune maternă, de hotărâre bărbătească şi de sentiment al slăbiciunii femeieşti*[9]*,* iar Nicolae Manolescu o consideră *„prima femeie capitalist din literatura noastră*[n]*.*

Mara, precupeața de la Radna, domină întregul roman prin forța ei, prin pregnanța trăsăturilor şi prin complexitate. Este energică, voluntară, optimistă, abordând orice nouă situație cu încrederea în sfârşitul bun. *„Mara e asemenea arborelui vieții, e viața însăşi, pătimaşă, puternică, rea, lacomă, generoasă, vorace*[1] *şi darnică; animată de tensiunile cele mai obscure, dar şi îndrumată de elanurile cele mai nobile; neiertătoare, aspră, severă şi blândă?*[10]*.* Toate aceste trăsături ies la iveală prin intermediul **caracterizării indirecte,** din vorbele, gesturile, faptele şi, uneori, din gândurile eroinei.

S MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE A PERSONAJELOR

^ TRĂSĂTURI

Portretul ei fizic, realizat la începutul romanului, **In mod direct** de narator sugerează **masivitate, stabilitate:** *„Muiere mare, spătoasă, greoaie şi cu obrajii bătuți de soare, de ploi şi de vânt, Mara stă ziua toată sub şatră, în dosul mesei pline de poame şi de turtă dulc&.* Oamenii o consideră *„procletă muieri.* Sufletul ei este dominat de două pasiuni: copiii şi banii. Simbolică pentru echilibrul afectiv al Marei între dragostea pentru copii şi iubirea de bani este existența celor trei ciorapi în care eroina îşi păstrează economiile: *„unul pentru zile de bătrânețe şi pentru înmormântare, altul pentru Persida şi al treilea pentru Trică". V;*

în ceea ce o priveşte pe fiica Marei, **Persida,** ea *„nu este* - aşa cum observă N. Manolescu - *decât o Mară juvenilă, pe cale de a lua cu vârsta, obiceiurile şi înfățişarea mamei* saZe".

Există însă şi anumite deosebiri între ele. Persida vede viața ca o succesiune de datorii, asceze şi reprimări. Spre deosebire de Mara, care este foarte optimistă, Persida are o perspectivă tragică asupra realității, izvorâtă probabil şi din spiritul religios în care a fost crescută.

[10] Magdalena Popescu, op. cit.

* LIMBAJUL PROZEI NARATIVE; STILUL

Chiar şi din punct de vedere stilistic cele două personaje sunt tratate în mod diferit de autor. Dacă Mara este descrisă prin ironie, în stil indirect liber, Persida e tratată în registrul serios şi grav. Cu toate acestea „A*tara şi Persida nu sunt în opoziție şi nici în conflict. Ele se subînțeleg una pe cealaltă în existența prezentă, trecutul presupune o legătură de filiație, viitorul una de devenire. Căci Persida tinde să ajungă asemănătoare Marei, preluând probabil de la ea acele trăsături care o pot face aptă pentru viață**[11].

S STIL INDIRECT LIBER

Narațiunea la persoana a IlI-a determină limitarea intervenției directe a naratorului. **8tilul indirect liber** generează ambiguitate artistică, naratorul pendulând între identificarea cu personajul şi detaşarea oarecum ironică de acesta: „A *rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tănără şi voinică şi harnică şi Dumnezeu a mai lăsat să aibă şi norod*\

CONCLUZIE

Opera literară ***Mara*** de Ioan Slavici este un roman tradițional de tip obiectiv, prin respectarea tiparelor scrisului convențional, accesibil, şi a normelor narațiunii omnisciente, prin prezentarea unei lumi omogene şi a unui anumit tip de personaje. In viziune realistă, sunt înfățişate relațiile dintre comunitate (socială, etnică, religioasă) şi individ, dintre părinți şi copii, dintre soți, dar şi aspecte ale psihologiei feminine (iubirea maternă şi iubirea pasiune).

IV. TEME PROPUSE

8crie un eseu In care să prezinți modalitățile de realizare a temei destinului într-un roman studiat (de exemplu: *Mara* de loan Slavici). (50 de puncte)

In elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a temei puse în discuție, pentru enunțarea clară a problematicii, enunțarea şi susținerea a patru *argumente [pro* şi/ sau *contra), concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa in mod nuanțat).

Notă! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **30 de puncte** (ipoteza - 5p.; cele patru argumente formulate clar şi dezvoltate convingător - câte 5p. pentru fiecare argument; concluzia - 5p.); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** *(organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii* literare; abilitățile de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informației şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuație; aşezarea textului în pagină).

I. CONCEPTUL OPERAŢIONAL:

PERSONAJELE DIN ROMAN

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Analiza principalelor componente de ordin structural specifice textului narativ, pornind de la texte studiate (personajele, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje).

Cerința:

Realizează un eseu In care să prezinţi modalităţi de caracterizare a personajelor principale dintr-un roman tradiţional studiat, aparţinând unui autor canonic (Ioan Slavici).

Aplicația vizează caracterizarea personajelor din romanul Afara de Ioan Slavici.

III. SUGESTII DE REDACTARE

IPOTEZ
A

*

CONTEXT

Publicat în volum în 1906, ***Mara*** este cel mai reuşit roman al lui Ioan Slavici. Dincolo de diversitatea aspectelor sociale surprinse în roman, Slavici înfățişează **psihologia şi comportamentul feminin,** ca şi efectele pasiunilor asupra celor două personaje principale, Mara şi Persida, care se

dovedesc în final ipostaze/ vârste ale aceluiaşi prototip: mama şi fiica, Mara matură - Mara juvenilă.

S ASPECTE ALE REALIZARE UNUI PERSONAJ DE ROMAN

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

Acțiunea romanului se desfăşoară pe mai multe planuri narative, având personaje numeroase. Specia literară privilegiază **personajul (principal)** a cărui
evoluție constituie obiectul romanului. De aceea el este construit dintr-un ansamblu de trăsături redate în mod direct (portret, biografie, stare civilă, statut social) şi indirect (fapte, gesturi, atitudini, gânduri, limbaj, raporturi cu alte personaje). Naratorul omniscient lasă personajele să-şi dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le atitudinile pe parcursul evoluției conflictului.

In funcție de rolul lor în acțiune, ele sunt puternic individualizate, construite cu minuțiozitate (biografia, mediul, relațiile motivate psihologic) sau portretizate succint.

S PERSONAJE PRINCIPALE

Cele două personaje principale în jurul cărora se construieşte acțiunea romanului sunt **Mara** şi **Persida.** *„Mara e un caracter, Persida un destin; prima înseamnă stabilitate şi forță, cealaltă devenire semnificativă şi exemplară"* (Magdalena Popescu).

V TRASATURILE PERSONAJELOR OPINII CRITICE

George Călinescu vede în *Mara „tipul comun al femeii de peste munți şi în genere al văduvei, întreprinzătoare şi aprige, la care apare proporția aceea de zgârcenie şi de afecțiune maternă, de hotărâre bărbătească şi de sentiment al slăbiciunii femeieşti*[9]*,* iar Nicolae Manolescu o consideră *„prima femeie capitalist din literatura noastră*[9]*.*

Mara, precupeața de la Radna, domină întregul roman prin forța ei, prin pregnanța trăsăturilor şi prin complexitate. **Este energică, voluntară, optimistă, abord&nd orice nouă situaţie cu încrederea în sfârşitul bun.** *„Mara e asemenea arborelui vieții, e viața însăşi, pătimaşă, puternică, rea, lacomă, generoasă, vorace şi darnică; animată de tensiunile cele mai obscure, dar şi îndrumată de elanurile cele mai nobile; neiertătoare, aspră, severă şi blândă*[912]*.* Toate aceste trăsături ies la iveală prin intermediul

caracterizării indirecte, din vorbele, gesturile, faptele şi, uneori, din gândurile eroinei.

S MIJLOACE ŞI PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Portretul ei fizic, realizat la începutul romanului, **In mod direct de către narator,** sugerează **masivitate, stabilitate:** *„Muiere mare, spătoasă, greoaie şi cu obrajii bătuți de soare, de ploi şi de vânt, Mara stă ziua toată sub şatră, în dosul mesei pline de poame şi de turtă dulce?.* Oamenii o consideră *„procletă muieri.*

Sufletul ei este dominat de două pasiuni: **copiii şi banii.** Simbolică pentru echilibrul afectiv al Marei, între dragostea pentru copii şi iubirea de bani, este existența celor trei ciorapi în care eroina îşi păstrează economiile: *„unul pentru zile de bătrânețe şi pentru înmormântare, altul pentru Persida şi al treilea pentru Trică".*

S PRECIZAREA ŞI EXEMPLIFICAREA TRASATURILOR

Când trebuie să facă o investiție mai importantă, ca de exemplu arendarea podului de peste Mureş, Mara ia bani din ciorapul destinat Persidei, ilustrând în felul acesta **sgftrcenia,** vizibilă şi în gesturile care însoțesc punerea banilor la păstrare: *„Când poate să pună florinul ea-l sărută, apoi rămâne aşa, singură, cu banii întinşi pe masă, stă pe gânduri şi începe în cele din urmă să plângă* Zgârcenie dovedeşte Mara şi față de propriii copii, chiar dacă face în mod inconştient acest lucru. Astfel, Mara strânge bani sub pretextul că sunt pentru copiii ei. In realitate, ea tezaurizează banii pentru prestigiul pe care aceştia i-l conferă în fața comunității. Dovadă este faptul că pe Trică l-ar putea răscumpăra de la stagiul militar obligatoriu, dar lasă pe alții să plătească pentru el şi îl determină în felul acesta să plece la război, iar pe fiica sa nu o ajută cu bani atunci când are nevoie, nu-i constituie zestrea reală, ca să poată fi recunoscută ca egală şi nu ca tolerată în căsnicie.

S RELAȚIILE CU CELELALTE PERSONAJE

Inventivă, Mara găseşte totdeauna modalitatea de a depăşi impasurile financiare generate de datoria maternă. O determină pe maica Aegidia s-o țină pe Persida la mănăstire şi să-i ofere o educație aleasă aproape pe gratis, iar pe cojocarul Bocioacă îl convinge să plătească scutirea lui Trică de armată.

Banul îi conferă mândrie Marei şi îi asigură respectul celorlalți: *„Nu-i vorba, tot Mara cea veche era, iot soioasă, tot nepieptănată, şi nici că var fi şezut altfel. Vorbea însă mai apăsat, se certa mai*

puțin, călca mai rar şi se ținea mai drept decât odinioară. Se simte omul care are şi-l vezi cât de acolo

pe cel ce se simte. Creşteau dar şi ciorapii deodată cu copiii Tu, Doamnei Cum cresc toate ln lumea aceastcT.

Mora este caracterizată de **orgoliul** care la ea îmbracă forma mândriei de a-şi fi făcut stare prin munca ei şi a orgoliului matern: *„Tot n-are nimeni copii ca mine?,* repetă personajul în diverse ocazii de-a lungul romanului. *„Biruitoare, văduva devine o femeie onorabilă, prin bogăție, dar şi prin exemplul pe care chiverniseala ei îl oferă altora. A scos bani din afaceri şi şi-a crescut copiii: ce altceva i s-ar putea cere*notează Nicolae Manolescu. Ca mai toate personajele lui Slavici, Mara are nevoie de recunoaşterea celorlalți, pe care îi **domină chiar şi prin umilință.**

s PARALELA MARA/ PERSIDA

In ceea ce o priveşte pe fiica Marei, **Persida,** *„ea nu este* - aşa cum observă Nicolae Manolescu - *decât o Mară juvenilă, pe cale de a lua cu vârsta, obiceiurile şi înfățişarea mamei salef.* Caracterul de bildungsroman vizează maturizarea Persidei, transformarea ei din adolescenta care încalcă din iubire interdicțiile sociale, în femeia măritată/ mama acceptată de familie şi de comunitate.

Există însă şi anumite deosebiri între ele. Persida vede viața ca pe o succesiune de datorii, asceze şi reprimări. Spre deosebire de Mara, care este optimistă, Persida are o perspectivă tragică asupra realității, izvorătă probabil şi din spiritul religios în care a fost crescută. Chiar şi din punct de vedere stilistic cele două personaje sunt tratate in mod diferit de autor. Dacă Mara este descrisă prin ironie, în stil indirect liber, Persida e tratată în registrul serios şi grav. Cu toate acestea, *„Mara şi Persida nu sunt în opoziție şi nici în conflict. Ele se subînțeleg una pe cealaltă în existența prezentă, trecutul presupune o legătură de filiație, viitorul una de devenire. Căci Persida tinde să ajungă asemănătoare Marei, preluând probabil de la ea acele trăsături care o pot face aptă pentru viațăP*[29]*.*

CONCLUZIE

Fin observator al efectelor iubirii asupra psihologiei feminine, în romanul ***Mara,*** Slavici

---

[29] Magdalena Popescu, op. cit.

conduce conflictul dintre pasiune şi datorie în plan moral.

IV. TEME PROPUSE

Realizează un eseu (paralelă) in care să prezinţi comparativ două vârste/ ipostaze ale feminităţii înfăţişate într-un roman studiat. (40 de puncte)

Notă! Se recomandă ca aplicația să se realizeze pe romanul ***Mara*** de loan Slavici, prin referire la personajele Mara şi Persida.

In realizarea eseului vei avea în vedere:

- încadrarea personajelor alese în roman şi într-o tipologie;
- precizarea trăsăturilor fiecăruia dintre personaje;
- exemplificarea mijloacelor/ a procedeelor de caracterizare a celor două personaje;
- prezentarea semnificației deznodământului pentru destinul fiecăruia dintre cele două personaje.

Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (câte 5p. pentru prezentarea fiecărui aspect); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** *(organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză comparativă şi de argumentare; originalitate în valorificarea*

informației şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuație; aşezarea textului în pagină).

ROMANUL DE TIP OBIECTIV

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

ROMANUL DE TIP OBIECTIV

N. Manolescu: „*Rebreanu este neîndoielnic un artist obiectiv. [...] Romancierul vrea să creeze impresia că e un observator (atăt şi nimic mai mult). Un observator omniscient, desigur, dar lipsit de voce proprie?.*

^ Trăsături ale romanului de tip obiectiv:

- narator obiectiv/ impersonal, omniscient, omniprezent;
- focalizare zero; viziunea „dindărăt";
- narațiune la persoana a IlI-a; L d /I »/ . j j
- specificul relației narator - personaj^ fJLCkcJ&uxA, rrvUJ^M^

fmM /ifojudIjuki /Mijit q i^hih^* îu «Ai *Mwt f*uxAe

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

Realizează un eseu in care să prezinţi trăsături ale romanului de tip obiectiv, prin referire la o operă literară studiată, aparţinând unui autor canonic (Liviu Rebreanu).

Alegerea operei literare adecvate: romanul ***Ion*** de Liviu Rebreanu

III, SUGESTII DE REDACTARE

Elementele lentului narativ

STRUCTURA si CONTINUTUL ESEULUI

S CONTEXTUL TEORETIC/ CONCEPȚIA AUTORULUI DESPRE ARTA	Liviu Rebreanu, ***Cred:*** - roman de creație: *„Pentru mine arta /.../ înseamnă creație de oameni şi de viață*[9] - trăsături ale romanului realist: literatura ca imitație a realității/ mimesis; aspectul veridic/

credibil al prozei; împotriva stilului calofil;
- relația dintre realitatea biografică şi roman; deosebiri.

s CONTEXTUL RECEPTĂRII CRITICE

E. Lovinescu, ***Istoria literaturii române contemporane:***
- roman obiectiv: ***„Ion*** *e cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române şi cum procesul firesc al epicei este spre obiectivare, poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutivef.*

N. Manolescu, *Arca lui Noe:*
- roman doric - *„iluzia vieții este mai presus de iluzia artef;* [1]1
- roman realist de tip obiectiv: *„romanele realiste şi naturaliste sunt mai degrabă imagini ale destinului decât ale vieții. Naratorul omniscient este dimnitatea centrală a unui sistem teocentric. In raport însă cu personajele, se află pe o poziție îndepărtată şi excentrică, în sensul în care centrul vieții umane nu coincide niciodată cu centrul destinului uman. [...] Şi aproape nimic nu există în sine, ci în vederea unui scop ştiut de autor. Semnele predestinării sunt pretutindeni în jurul eroului [...f',*
- elemente naturaliste.

MI

s CONTEXTUL OPEREI

Publicat în 1920, romanul ***Ion*** reprezintă primul roman al lui Liviu Rebreanu, o capodoperă care înfățişează universul rural în mod realist, fară idilizarea din proza sămănătoristă; nucleul romanului se află în nuvelele anterioare: ***Zestrea, Ruşinea****

* TEXT ŞI CONTEXT

IPOTEZĂ

s SPECIE

Opera literară ***Ion*** de Liviu Rebreanu este un **roman de tip obiectiv** aparținând prozei interbelice. De asemenea este roman realist, social, cu tematică rurală.

FORMULAREA ARGUMENTELOR

s ROMANUL

Opera literară ***Ion*** este **roman** prin amploarea acțiunii, desfăşurată pe mai multe planuri, cu conflict complex şi prin prezența unor personaje numeroase. Este **roman de tip obiectiv** prin

specificul relației narator-personaj şi al naratorului (omniscient,

omniprezent). Se observă obiectivitatea/ impersonalitatea naratorului, narațiunea la persoana a IlI-a, atitudinea detaşată in descriere, veridicitatea.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (ilustrare/ exemplificări pe baza textului)

s
OBIECTIVITATEA
/
IMPERSONALITAT
EA NARATORULUI

Proza realist-obiectivă se realizează prin **naraţiunea la persoana a IlI-a,** nonfocalizată. Viziunea „dindărăt" presupune un **narator obiectiv, detaşat,** care nu se implică în faptele prezentate, lasă viața să curgă. **Naratorul omniscient** ştie mai mult decât personajele sale şi, **omniprezent,** dirijează evoluția lor ca un regizor universal. El plăsmuieşte traiectoriile existenței personajelor, conform unui destin prestabilit, cunoscând de la început finalul. De aceea textul conține semne prevestitoare ale sfârşitului fiecărui personaj, care este o victimă a fatalității: nu poate ieşi din destinul lui (roman al destinului). Naratorul înfățişează realitatea plăsmuită nu ca pe o succesiune de evenimente imprevizibile, accidentale, ci ca pe un proces logic, cu final explicabil şi previzibil. înlănțuite temporal şi cauzal, faptele sunt credibile, verosimile. Efectul asupra cititorului este de iluzie a vieții **(veridicitate)** şi de **obiectivitate.**

y NARATOR
OMNISCIENT,
OMNIPREZENT

*

VERIDICITATEA

Tema romanului este prezentarea **problematicii pământului,** în condițiile satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea. Romanul prezintă lupta unui țăran sărac pentru a obține pământul şi consecințele actelor sale. **Caracterul monografic** al romanului orientează investigația narativă spre diverse aspecte ale lumii rurale: obiceiuri legate de marile momente din viața omului (naşterea, nunta, înmormântarea), relații sociale generate de diferențele economice (stratificarea socială) sau culturale (universul țăranilor, universul intelectualității rurale), relații de familie. Tema centrală, posesiunea pământului, este dublată de tema iubirii. **In** plan simbolic, destinul protagonistului se plasează pe două coordonate: Eros şi Thanatos.

s TEMA
ROMANULUI

Criticul N. Manolescu afirmă că „în *centrul*

romanului se află patima tui Ion, ca formă a instinctului de posesiune?[30]*.* De aceea nu problema pământului o consideră centrală, ci tema destinului.

S

CONSTRUCȚIA DISCURSULUI

NARATIV S

INCIHT, FINAL

Concepția autorului despre roman înțeles ca un corp geometric perfect, „corp sferoid", se reflectă artistic în structura circulară a romanului. **Simetria incipitului cu finalul** se realizează prin descrierea drumului care intră şi iese din satul Pripas, loc al acțiunii romanului. Personificat cu ajutorul verbelor (se *desprinde, aleargă, urcă, înaintează),* drumul are semnificația simbolică a destinului unor oameni şi este învestit cu funcție metatextuală. Asemenea ramei unui tabloiț, el separă viața reală a cititorului de viața ficțională a personajelor din roman.

„Din şoseaua ce vine de la Cărlibaba^ întovărăşind Someşul [...] se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece peste podul bătrân de lemn, spintecă satul Jidovița şi aleargă spre Bistrița
M

Lăsând Jidovița, drumul urcă întâi anevoie până ce-şi face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă înaintează vesel, neted, [...] ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline?.

Descrierea inițială a drumului, supusă convenției veridicității prin detaliile toponimice, introduce cititorul în viața satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea, cu aspecte topografice, etnografice (hora), sociale. Descrierea caselor ilustrează, prin aspect şi aşezare, condiția socială a locuitorilor şi anticipează rolul unor personaje (Herdelea, Glanetaşu) în desfăşurarea narativă. Crucea strâmbă de la marginea satului, cu un Hristos de tinichea ruginită, anticipează tragismul destinelor.

Descrierea finală închide simetric romanul şi face mai accesibilă semnificația simbolică a drumului prin metafora şoselei - viața:

„Drumul trece prin Jidovița, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someş, şi pe urmă se pierde în şoseaua cea mare şi fără început...

S MODURI DE EXPUNERE

---

[3] ı, ***Arca lui Noe***, voi. I ***Doricul,*** Ed. Minerva, Bucureşti, 1980

Modurile de expunere îndeplinesc o serie de funcții epice în discursul narativ. **Descrierea** inițială

are, pe lângă rolul obişnuit de fixare a coordonatelor spațiale şi temporale, funcție simbolică şi de anticipare. Pasajele descriptive susțin interesul cititorului pentru desfăşurarea epică. **Naraţiunea obiectivă** îşi realizează funcția de reprezentare a realității prin absența mărcilor subiectivității, prin *„stilul cenuşiu"* (Tudor Vianu). Alături de funcția esențială de reprezentare, în roman apare şi funcția epică de interpretare/ semnificare. Ea nu anulează obiectivitatea, ci o accentuează prin „semnele" care anticipează destinele şi conduc eroul (şi cititorul) pe calea stabilită de naratorul omniscient. **Dialogul** susține veridicitatea şi concentrarea epică.

S ROLUL NARAȚIUNII - REPREZENTARE ŞI INTERPRETARE/ SEMNIFICARE

S VERIDICITATE ŞI CONCENTRARE EPICA PRIN DIALOG

Arhitectura romanului susține, **la nivel macrotextual,** funcția epică de interpretare. Romanul este alcătuit din **două părţi** opuse şi complementare, coordonate ale evoluției interioare a personajului principal: ***Glasul pământului*** şi ***Glasul iubirii.*** Titlurile celor **13 capitole** (număr simbolic, nefast) sunt semnificative, discursul narativ având un *început* şi un *Sfârşit:* ***începutul, Zvârcolirea, Iubirea, Noaptea, Ruşinea, Nunta*** (prima parte); ***Vasile, Copilul, Sărutarea, Şteangul, Blestemul, George, Sfârşitul*** (partea a doua).

S NIVELUL MACROTEXTUAL * PĂRȚI, CAPITOLE

S PLANURI NARATIVE

S ALTERNANȚA, ÎNLĂNȚUIRE

Prin **tehnica planurilor paralele** este prezentată viața țărănimii şi a intelectualității rurale. Trecerea de la un plan narativ la altul se realizează prin **alternanţă,** iar succesiunea secvențelor narative este redată prin **înlănţuire** (respectarea cronologiei faptelor). Viața personajelor se desfăşoară după legile interne ale lumii lor şi evoluează paralel. Amestecul lor este dezaprobat de doamna Herdelea, la horă, dar interferența se produce în sensul determinării destinului unui personaj din celălalt plan, prin gesțuri care par a fi dictate de hazard. Drama lui Ion şi a altor personaje din planul țărănimii este dictată de o vorbă aruncată inconştient de Titu Herdelea: *„Dacă nu vrea el să ți-o dea de bunăvoie, trebuie să-l sileştiT*, după cum drama învățătorului

Herdelea este declanşată de mărturisirea lui Ion că i-a scris jalba care îl scăpase de temniță în urma conflictului cu Simion Lungu.

S NIVELUL MICROTEXTUAL

diferite (nunta țărănească a Anei corespunde, în planul intelectualității, cu nunta Laurei; conflictul exterior dintre Ion şi Vasile Baciu corespunde conflictului intelectualilor satului: învățătorul şi preotul). Prin această tehnică se pun în evidență secvențe narative/ episoade simetrice şi antitetice, care conferă aspect polifonic
acțiunii. »

în roman există **secvențe narative** semnificative
pentru destinul personajelor. O astfel de scenă simbolică este hora de la începutul romanului, *„o horă a soartef* (N. Manolescu).

S SECVENȚE NARATIVE

;, ^
CONSTRUCȚIA
SUBIECTULUI

S SCENA HOREI

•mVr 11« I
IFL&K *s*
EXPOZIȚIUNEA
Hlilloll'
' ■;■ '¡V.

V TIMP ŞI SPAȚIU

V
PREZENTAREA ACȚIUNII, CU RELEVAREA SECVENȚELOR NARATIVE SEMNIFICATIVE

La nivel microtextual, funcția epică de interpretare se realizează prin **tehnica contrapunctului:** prezentarea aceleiaşi teme în planuri

t-

Acţiunea romanului începe într-o zi de duminică, în care locuitorii satului Pripas se află la horă, în curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea. In **expoziţiune,** sunt prezentate **principalele personaje, timpul şi spaţiul,** ceea ce conferă veridicitate romanului realist.

In centrul adunării este grupul jucătorilor. Descrierea jocului tradițional, someşana, este o pagină etnografică memorabilă, prin portul popular, paşii specifici, vigoarea dansului şi năvala cântecului susținut de figurile pitoreşti ale lăutarilor. Cercul horei, centru al lumii satului, este o descătuşare dionisiacă de energii.

Aşezarea privitorilor reflectă relațiile sociale. Cele două grupuri ale bărbaților respectă stratificarea economică. Fruntaşii satului, primarul şi chiaburii, discută separat de țăranii mijlocaşi, aşezați pe prispă. In satul tradițional, lipsa pământului (averea) este echivalentă cu lipsa demnității umane, fapt redat de atitudinea lui Alexandru Glanetaşu: *„Pe de lături, ca un căine la uşa bucătăriei, trage cu urechea şi Alexandru Glanetaşu, dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuşi să se vă re între bogătaşi*\

Fetele rămase nepoftite privesc la horă, iar mamele şi babele, mai retrase, vorbesc despre gospodărie. Copiii se amestecă în joacă printre adulți. Este prezentă şi Savista, oloaga satului, piaza rea, colpoltoare a veştilor rele în sat, înfățişată cu un portret grotesc.

Intelectualii satului,
preotul Belciug şi familia

învățătorului Herdelea, vin să privească *petrecerea poporului*\ fără a se amesteca în joc.

Rolul horei în viața comunității săteşti este acela de a-i asigura coeziunea şi de a facilita întemeierea noilor familii, dar cu respectarea principiului economic. De aceea în joc sunt numai flăcăi şi fete. Hotărârea lui Ion de a o lua pe Ana cea bogată la joc, deşi o place pe Florica cea săracă, marchează **începutul conflictului.** Venirea lui Vasile Baciu, tatăl Anei, de la cârciumă la horă, şi confruntarea verbală cu Ion, pe care îl numeşte *hoț* şi *tâlhar*, pentru că *sărăntocul* umblă să-i ia fata promisă altui țăran bogat, George Bulbuc, constituie **intriga** romanului. Ruşinea pe care Vasile i-o face la horă, în fața satului, va stârni dorința de răzbunare a flăcăului, care la rândul său îl va face pe chiabur de ruşinea satului, lăsând-o pe Ana însărcinată pentru a-l determina să accepte nunta.

S INTRIGA

La sfârşitul petrecerii, flăcăii merg la cârciumă. Bătaia flăcăilor, în aparență pentru plata lăutarilor, în fapt pentru dreptul de a o lua de soție pe Ana, se încheie cu victoria lui Ion, care îl răpune cu parul pe George. Scena alimentează dorința de răzbunare a lui George şi este construită simetric cu aceea de la sfârşitul romanului, când George îl ucide pe Ion, lovindu-l cu sapa.

S PRECIZAREA CONFUCTELOR

Conflictul central din roman este lupta pentru pământ în satul tradițional, unde posesiunea averii condiționează dreptul indivizilor de a fi respectați în comunitate. Drama lui Ion este drama țăranului sărac. Mândru şi orgolios, conştient de calitățile sale, nu-şi acceptă condiția şi este pus în situația de a alege între iubirea pentru Florica şi averea Anei. **Conflictul exterior, social,** între Ion al Glanetaşului şi Vasile Baciu, este dublat de **conflictul interior,** între *glasul pământului* şi *glasul iubirii*. Cele două chemări lăuntrice nu îl aruncă într-o situație-limită, pentru că forța lor se manifestă succesiv, nu simultan. Se poate vorbi şi de **conflicte secundare,** între Ion şi Simion Butunoiu, pentru o brazdă de pământ, sau între Ion şi George Bulbuc, mai întâi pentru Ana, apoi pentru Florica. In planul intelectualității satului, se manifestă **conflictul naţional,** deoarece satul

românesc din Ardeal este înfățişat în condițiile stăpânirii

austro-ungare.

Dincolo de aceste aspecte, se poate vorbi şi de **conflictul tragic** dintre om (nu întâmplător țăran) şi o forță mai presus de calitățile individului: pământul-stihie. în fond, destinul personajului principal nu este marcat de confruntările cu semeni de-ai lui, pe care îi domină, ci în relație cu pământul. Dorința obsesivă a personajului de a avea pământ, iubirea lui pătimaşă îl fac monumental, dar se încheie omeneşte, prin întoarcerea în această matrice universală.

Impresionantă este scena în care Ion sărută pământul: *„Se opri în mijlocul delniței [...]. Îl cuprinse o poftă sălbatecă să îmbrățişeze huma, s-o crâmpoțească în sărutări. întinse măinile spre brazdele drepte, zgrunțuroase şi umede. [...] Apoi încet, cucernic, fără să-şi dea seama, se lăsă în genunchi, îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Şi-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor*

în relație cu omul, elementul primordial este perceput pe trepte de manifestare distincte: pământul-mamă *(„Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil [...]. De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă*[9]*),* pământul-ibovnică, pământul-stihie.

Dorind să obțină repede mult pământ, Ion îi face curte Anei, fata unui *bocotan, o* seduce şi îl forțează pe Vasile Baciu să accepte căsătoria. Cum la nuntă Ion nu cere acte pentru pământul - zestre, simțindu-se înşelat, încep bătăile şi drumurile Anei de la Ion la Vasile. Preotul Belciug mediază conflictul dintre cei doi țărani, în care *„biata Ana nu este decât o victimă tragică*.* Sinuciderea Anei nu-i trezeşte lui Ion regrete sau conştiința vinovăției, pentru că în Ana, iar apoi în Petrişor, fiul lor, nu vede decât garanția proprietății asupra pământurilor. Nici moartea copilului nu-l opreşte din drumurile lui după Florica, măritată între timp cu George. Astfel că **deznodământul** este previzibil, iar George care-l loveşte nu este decât un instrument al destinului. George este arestat, Florica rămâne singură, iar averea lui Ion revine bisericii.

In celălalt plan, rivalitatea dintre preot şi învățător pentru autoritate în sat este defavorabilă celui din urmă. El are familie: soție, un băiat, poet

visător, Titu, şi două fete de măritat, dar iară zestre, Laura şi Ghighi. In plus, casa şi-o zidise pe lotul bisericii, cu învoirea preotului. Cum relațiile dintre ei se degradează, pornind de la atitudinea lor față de faptele lui Ion, învățătorul se simte amenințat. Mărturisirea lui Ion că învățătorul i-a scris jalba determină conflictul celui din urmă cu autoritățile austro-ungare şi problemele sale de conştiință națională. Acceptă inutil compromisul, votându-l pe candidatul maghiar la alegeri.

Preotul Belciug este un caracter tare. Rămas văduv încă din primul an, se dedică total comunității. Visul său de a construi o biserică nouă în sat este urmărit cu tenacitate, iar romanul se încheie cu sărbătorirea prilejuită de sfințirea bisericii.

S ASPECTE MONOGRAFICE

Dincolo de destinele individuale, romanul prezintă **aspecte monografice** ale satului românesc tradițional: tradiții legate de marile momente din viața omului (nunta, botezul, înmormântarea), obiceiuri de Crăciun, relații de familie, relații socio- economice, hora, jocul popular, portul, gura satului, cârciuma, instituțiile (biserica, şcoala), autoritățile. Comunitatea se conduce după legile statului austro- ungar, dar şi după legi nescrise. Căsătoriile se fac în funcție de avere şi cu acordul părinților, iar fetele trebuie să-şi apere virtutea. încălcarea acestor norme are urmări tragice, cum este cazul AneiJ alungată şi disprețuită de toți.

S PERSONAJELE

J

Caracterul epopeic şi **de frescă** al romaniştii; semnalat de G. Călinescu[31]: *„Hora în sat, bătaia între flăcăi, tocmeala pentru zestre, nunta [...], naşterea, moartea [...] sunt momente din calendarul sempitem al satului*, este dat şi de **numărul mare de personaje,** despre care criticul afirmă: *„nu sunt indivizi cu viață unică, ci exponenți ai clasei şi generației*[9] (personaje tipice).

Ion este **personajul principal,** un personaj monumental, realizat prin tehnica basoreliefului. Nimeni nu stă în calea acestui personaj a cărui

---

[31] G. Călinescu, ***Istoria Uteraturii române de la origini până m prezent,*** Ed. Minerva, Bucureşti, 1986

existență este guvernată de verbele *a răvni* şi *a poseda*. Exponent al țărănimii prin dorința de a avea pământ, el este o individualitate prin modul în care ü obține. Singulară în satul Pripas nu este căsătoria

sărăntocului cu o fată cu zestre, pentru că Vasile Baciu şi Ion Pop al Glanetaşului dobândiseră averea în acelaşi fel, ci comportamentul său: o face pe Ana de ruşinea satului înainte de nuntă, iar apoi umblă după nevasta lui George. Inițial dotat cu o serie de calități, în goana sa pătimaşă după avere se dezumanizează treptat, iar moartea lui este expresia intenției moralizatoare a scriitorului ardelean.

Cele două femei, conturate antitetic şi complementar, Ana şi Florica, reprezintă cele două obsesii ale personajului principal: averea şi iubirea, în încordarea lui de a le obține, se confruntă, în plan individual - concret, cu Vasile Baciu şi cu George Bulbuc, iar în plan general - simbolic, cu pământul - stihie, respectiv, cu comunitatea ca instanță morală. De aceea conflictul social este dublat de conflictul tragic.

S MIJLOACE/ PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Naratorul obiectiv îşi lasă personajele să-şi dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le gesturile, limbajul, prezentând relațiile dintre ele **(caracterizare indirectă).** Fiind omniscient şi omniprezent, naratorul realizează portretul sau biografia personajelor **(caracterizare directă).**

S LIMBAJUL PROZEI NARATIVE

Narațiunea la persoana a IlI-a presupune absența intervenției subiective a naratorului. E. Lovinescu numeşte **stilul neutru, impersonal:** *„metoda fără strălucire artistică, fără stiF.* Stilul direct alternează cu stilul indirect; este prezent **stilul indirect liber:** *„îşi zicea din ce în ce mai des că, robotind oricât, nu va ajunge niciodată să aibă şi el ceva. Va să zică va trebui să fie veşnic slugă pe la alții? Toată isteţimea lui nu plăteşte o ceapă degerată, dacă n-are şi el pământ mult, mult...*[9].

^ STIL

S REGISTRE STILISTICE

G. Călinescu constată autenticitatea limbajului **regional:** *„observarea limbajului ardelenesc e făcută cu foarte multă exactitatef.* Tudor Vianu [32] observă utilizarea **registrelor lexicale** diverse în limbajul personajelor, în funcție de condiția lor socială: *„variațiile de vocabular în*

---

[32] Tudor Vianu, ***Arta prozatorilor români,*** Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966

trecerea de la mediul rural la acela orăşenesc sau la acela intelectuaT. In ciuda sintagmei emblematice asociate de critic caracterului

impersonal, anticalofil al narațiunii - *„stilul cenuşii/*[9] - şi a impresiei de limbaj dur, colțuros, la o lectură mai atentă se observă diversitatea **procedeelor artistice,** utilizate nu pentru expresivitate, ci pentru plasticizarea ideilor. Personificarea, epitetul, comparația şi hiperbola se regăsesc într-o frază oarecare: *„Brazda culcată îl privea neputincioasă, biruită, umplăndu'i inima deodată cu o mândrie de stăpân. Şi atunci se văzu crescând din ce în ce mai mare. Vâjâiturile stranii păreau nişte cântece de închinare?.*

CONCLUZIE

Ion de Liviu Rebreanu este un **roman de tip obiectiv** prin specificul relației narator-personaj, prin obiectivitatea/ impersonalitatea naratorului omniscient care întreține „iluzia realității* (viziune realistă), prin utilizarea narațiunii la persoana a IlI-a, cu focalizare zero (viziunea „dindărăt*), prin atitudinea detaşată în descriere, prin verosimilul întâmplărilor.

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu In care să argumentezi trăsăturile romanului de
tip obiectiv, prin referire la o operă literară studiată. (40 de puncte)

în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea conceptului operațional *roman;*
- relevarea construcției discursului narativ în romanul obiectiv studiat;
- evidențierea construcției subiectului în romanul ales (acțiunea, conflictul, relațiile temporale şi spațiale);
- ilustrarea mijloacelor/ a procedeelor de caracterizare a personajelor, prin referire la text;
- integrarea adecvată, în conținutul eseului, a patru concepte operaționale, selectate din următoarea listă: *realism, obiectiv, perspectivă narativă, narațiune la persoana a Ol-a, secvență narativă, alternanță, înlănțuire, elipsă, pauză descriptivă, incipit, final, stil.*

Notăl Se recomandă ca eseul să se încadreze în două-patru pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (câte 4p. pentru

fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte**
(organizarea ideilor în scris - 4p.; *utilizarea limbii literare* - 4p.; *abilități de analiză şi interpretare* - 4p.; *ortografia* - 3p.; *punctuația* - 3p.; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* - 2p.). **în vederea acord&rii punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini.**

Sugestii de corectare

A. Conţinut - 20 de puncte

1. Prezentarea conceptului operațional (de exemplu, referiri la: trăsăturile romanului; specificul romanului obiectiv - narator omniscient, omniprezent, obiectivitatea naratorului, narațiunea la persoana a Ill-a etc.): **4 puncte**
2. Relevarea construcției discursului narativ (elemente/ tehnici de compoziție) în romanul obiectiv studiat (de exemplu: planuri narative, alternanță, incipit, final etc.): **4 puncte**
3. Evidențierea construcției subiectului (prezentarea acțiunii, cu relevarea secvențelor narative semnificative, precizarea conflictului, a relațiilor temporale şi spațiale): **4 puncte**
4. Ilustrarea mijloacelor/ a procedeelor de caracterizare a personajelor, prin referire la scene/ secvențe narative semnificative sau la citate comentate (exemplificări pentru: caracterizarea directă - de către narator, de către alte personaje, autocaracterizarea; caracterizarea indirectă - prin fapte, limbaj, atitudini, relații cu alte personaje etc.): **4 puncte**
5. Integrarea adecvată a celor patru concepte alese în mod corespunzător. **(lp.+lp.+lp.+ lp.) 4 puncte**

B. Redactare - 20 de puncte (punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spaţiu precizată)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 puncte**
2. Utilizarea limbii literare: **4 puncte**
3. Abilitățile de analiză şi de interpretare: **4 puncte**
4. Ortografia (0-l erori: 3p.; 2 erori: 2p.; 3 erori: lp.). **3 puncte**
5. Punctuația (0-l erori: 3p.; 2-3 erori: 2p.; 4-5 erori: lp.). **3 puncte**
6. Aşezarea corectă a textului în pagină (lp.), lizibilitatea (lp.). **2 puncte**

2. Realizează un eseu, de 2-4 pagini» în care să demonstrezi că *Ion*, de Liviu Rebreanu, este/ nu este un roman de dragoste. (40 de puncte)

In realizarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a ipotezei date pentru exprimarea propriei opinii), enunțarea şi susținerea a patru argumente *(pro* şi/ sau *contra), concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru **conţinutul** şi respectiv, pentru **redactarea eseului, vei** primi câte **20 de puncte** - punctaj total: **40 de puncte.**

I. CONCEPTUL OPERAŢIONAL

PERSONAJUL PRINCIPAL DINTR-UNROMAN

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Analiza principalelor componente de ordin structural specifice textului narativ, pornind de la texte studiate (personajele, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje). Cerința:

Scrie un eseu în care să prezinţi particularităţi de construcţie a unui personaj principal dintr-un roman interbelic studiat.

Aplicația este realizată prin referire la romanul *Ion* de Liviu Rebreanu.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Planul eseului

DEZVOLTAREA IDEILOR DIN PLAN

S TEXT ŞI CONTEXT

Primul roman publicat de Liviu Rebreanu (1920), *Ion* este considerat *„cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române?* (E. Lovinescu). El deschide seria marilor romane din literatura română interbelică.

IPOTEZA

Romanul - de inspirație rurală - prezintă lupta unui țăran sărac pentru a obține pământul şi consecințele actelor sale, în condițiile satului românesc din Ardeal, la începutul secolului al XX-lea.

Criticul N. Manolescu afirmă că *„în centrul romanului se află patima lui Ion, ca formă a instinctului de posesiune. Ion este victima măreață a fatalității biologice*ceea ce fixează locul personajului în roman.

ARGUMENTARE

S ASPECTE ALE REALIZĂRII UNUI PERSONAJ DE ROMAN

Acțiunea romanului se desfăşoară pe mai multe planuri narative, având personaje numeroase. Specia literară privilegiază personajul, a cărui evoluție în plan psihologic constituie obiectul romanului. De aceea el este construit dintr-un

ansamblu de trăsături redate în mod direct (portret, biografie, stare civilă, statut social) şi indirect (fapte, gesturi, atitudini, limbaj, raporturi cu alte personaje). Naratorul obiectiv şi omniscient îşi lasă personajele să-şi dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le atitudinile. El se detaşează şi lasă viața să curgă ca un şuvoi.

Trăsăturile personajelor se dezvăluie în evoluția conflictului. în funcție de rolul lor în acțiune, ele sunt puternic individualizate, construite cu minuțiozitate (biografia, mediul, relațiile motivate psihologic) sau portretizate succint.

S RELAȚIA PERSOANA - PERSONAJ LITERAR

Drama țăranului lipsit de pământ, condițiile satului românesc din Ardeal, la începutul secolului al XX-lea, îi sunt cunoscute autorului din copilărie. Vorbele pătimaşe ale unui țăran din Prislop, sat al copilăriei scriitorului, sărutul pământului, ruşinea fetei bogate sunt elemente de geneză a romanului şi aparțin unor **persoane,** din planul realității. însă transfigurarea lor artistică este realizată în conformitate cu viziunea autorului, iar **personajul** ilustrează un tip uman, având un destin şi un profil psihologic plăsmuit de scriitor după logica internă a universului ficțional. Rebreanu mărturiseşte într-un interviu: *„Nu se poate pune să trăiască într-o carte copia fidelă, fotografia psihologică a unui individ din viață [...] deşi pornite de undeva, aceste personagii se înfățişează numai în forma pe care am încercat şi am vrut să le-o dau eu".* După G. Călinescu, autorul - *„poet epic al omului telurict* - vede în Ion *„o figură măreață a cămpuluf.*

S ÎNCADRAREA PERSONAJULUI IN ROMAN

Ion este **personajul titular şi central** din roman, dominând întreaga lume care se desfăşoară în legătură cu el. Celelalte personaje principale (Ana, Baciu, Florica, George) gravitează în jurul său, punându-i în lumină trăsăturile, năzuințele. Personajele secundare sunt numeroase, au roluri diferite în acțiune. Portretizate succint, sunt personaje tipice, tipuri umane reprezentative pentru o categorie socială, de vârstă etc.: *„nu sunt indivizi cu viață unică, ci exponenți ai clasei şi generațief* [33] .

---

[33] G. Călinescu, op. cit.

întregul roman este organizat în două părți, coordonate ale evoluției interioare a personajului principal: ***Glasul pământului*** şi ***Glamul iubirii*** Cele două femei, conturate antitetic şi complementar, Ana şi Florica reprezintă cele două obsesii ale personajului principal: averea şi iubirea. Conflictul interior, dintre cele două chemări lăuntrice, nu îl aruncă într-o situație-limită, pentru că forța lor se manifestă succesiv, nu simultan, dar se reflectă, pe plan exterior, în confruntările cu Vasile Baciu şi cu George Bulbuc.

S ÎNCADRAREA IN TIPOLOGIE

Ion este **personajul principal,** un **personaj complex,** cu însuşiri contradictorii: viclenie şi naivitate, gingăşie şi brutalitate, insistență şi cinism. Inițial dotat cu o serie de calități, în goana sa pătimaşă după avere se dezumanizează treptat, iar moartea lui este expresia intenției moralizatoare a scriitorului ardelean.

Este **personaj realist, tipic** pentru o categorie socială: țăranul sărac care doreşte pământ: *„Top flăcăii din sat sunt varietăp de Ion"*[34]. Personajul realist este determinat social şi are o psihologie complexă, urmărită în evoluție. Prin destinul său tragic, Ion depăşeşte caracterul reprezentativ şi se individualizează. De aceea N. Manolescu identifică în roman trăsături naturaliste: *„Marcați de la început de o ereditate nefastă, eroii naturalişti sunt, într-un fel, trăiți de propriul destin. [...] Aproape nu este personaj în acest roman care să nu devină o victimă*[97]. Conturat obiectiv şi realist, sugestiile naturaliste se atenuează.

^TRASATUR I

Exponent al țărănimii prin dragostea pentru pământ, el este o **individualitate** prin modul în care îl obține. Singulară în satul Pripas nu este căsătoria *sărăntocului* cu o fată cu zestre, pentru că Vasile Baciu şi Ion Pop al Glanetaşului dobândiseră averea în acelaşi fel, ci comportamentul său: o face pe Ana de ruşinea satului înainte de nuntă, iar apoi umblă după nevasta lui George.

S RECEPTĂRI CRITICE

Diversele receptări critice, contradictorii uneori, reflectă complexitatea personajului:

---

34 G. Călinescu, op. cit.

- E. Lovinescu, ***Istoria literaturii române contemporane:*** *„Ion este expresia instinctului de stăpânire* ***a*** *pământului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală şi, cu deosebire, o voință imensă: nimic nu-i rezistă.."; „suflet unitar, simplu, frust şi masiv, el pare crescut din pământul iubit cu frenezie?.*
- G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent.*** *„Ion nu e însă decât o brută, căreia şiretenia îi ține loc de deşteptăciune. [...]Lăcomia lui de zestre e centrul lumii şi el cere cu inocență sfaturi dovedind o ingratitudine calmă. Nu din inteligență a ieşit ideea seducerii, ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse?.*
- N. Manolescu, ***Arca lui Noer.*** *nA vedea în Ion viclenia ambițioasă (un erou stendhalian, spune E. Lovinescu ...) sau brutalitatea condamnabilă e la fel de greşit, căci implică un criteriu moral. Ion trăieşte în preistoria moralei, într-un paradis foarte crud, el e aşa zicând bruta ingenuă*

Fiind un personaj urmărit în evoluție, calitățile inițiale alimentează paradoxal dezumanizarea lui Ion. Dacă *„romanul realist este istoria unui eşec?*[35]*,* destinul său reflectă eşecul în planul valorilor umane, iar moartea sa este dictată de un destin implacabil.

S PRECIZAREA ŞI EXEMPLIFICAREA TRASATURILOR

La începutul romanului, i se constituie un portret favorabil.

Deşi **sărac,** este *„**iute şi harnic,** ca mă-sa?,* **iubeşte munca:** *„Munca îi era dragă, oricât ar fi fost de aspră, ca o răvnă ispititoare?* **şi pământul:** *„pământul îi era drag ca ochii din cap".* Este **înfrățit cu pământul** prin muncă: *„sudoarea [...] căzând se frământa în humă, înfrățind, parcă mai puternic, omul cu lutul*[9]*).* De aceea lipsa pământului apare ca o nedreptate, iar dorința pătimaşă de a-l avea este motivată: *„Toată istețimea lui nu plăteşte o ceapă degerată, dacă n-are şi el pământ mult, mult...".*

---

[35] E. Forster, *Aspecte ale romanului,* Ed. pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968

Isteţ, silitor şi cuminte, trezise simpatia învățătorului, care îl considera capabil de a-şi schimba condiția: *„Când a umblat la şcoala din sat a*

fost cel mai iubit elev al învățătorului Herdelea, care mereu i-a bătut capul Glanetaşului să dea pe Ion la şcoala cea mare din Armadia, să-l facă domn". Băiatul renunță însă la şcoală, pentru că pământul îi este mai drag decât cartea. Călinescu vorbeşte aici despre lipsa de ambiție, dar naratorul laudă în gestul său condiția omului teluric, *„veşnic însoțit cu pământuV,* mai potrivit mentalității satului tradițional.

Pentru că îl ştiu **impulsiv şi violent,** este respectat de flăcăii din sat şi temut de țigani, care cântă la comanda lui şi îl însoțesc la cârciumă după horă, deşi George este cel care le plăteşte.

Insultat de Vasile Baciu beat, în fața satului, la horă, se simte **ruşinat şi mânios, dorind să se răzbune.** Vasile îi reproşează că umblă după fata lui, fiindcă este **sărac** şi îl numeşte: *sărăntoc, tâlhar, hoț.* **Orgolios,** lipsa pământului îi apare ca o condiție a păstrării demnității umane. La început, tot satul este de partea lui şi îl condamnă pe Baciu, mai ales pentru că este beat. Dar după bătaia cu George, preotul îl dojeneşte în biserică, după slujbă. Efectul nu este cel aşteptat şi Ion, revoltat, se hotărăşte *„să fie cu adevărat netrebnicf.* După o scurtă ezitare, alege zestrea Anei şi renunță la iubirea Floricăi. Faptele sale sunt tot atâtea trepte ale dezumanizării.

Lăcomia de pământ şi **dorința de răzbunare** se manifestă când intră cu plugul pe locul lui Simion Lungu, pentru că acesta fusese înainte al Glanetaşilor: *„Inima îi tremura de bucurie că şi-a mărit averecf* (începutul obsesiei). Faptul că țăranul îl cheamă la judecată şi că numai jalba scrisă de dascălul Herdelea îl scapă de închisoare nu-l sperie.

De la Simion Lungu luase câteva brazde de pământ, dar el îşi doreşte mai mult. De aceea vede în căsătoria cu Ana soluția. întrebarea întâmplătoare a lui Titu *„Poți să-l sileşti7** este luată de Ion ca un sfat pentru mijlocul prin care să-l determine pe Baciu să accepte căsătoria şi să-i dea pământul: dragostea Anei.

Este **viclean** cu Ana: o seduce, apoi se înstrăinează, iar căsătoria o stabileşte cu Baciu când fata ajunsese deja de râsul satului. Este **naiv,** crezând că nunta îi aduce şi pământul, fară a face o

foaie de zestre. Este rândul lui Vasile Baciu să se arate viclean. După nuntă, începe coşmarul Anei,

bătută şi alungată de cei doi bărbați. Prin intervenția preotului Belciug, Vasile ii dă toate pământurile lui Ion, la notar.

Toată încordarea lui de până acum, ambiția şi hotărârea de a obține pământul se domolesc. **Brutalitatea** față de Ana este înlocuită de **indiferență.** Sinuciderea ei nu-i trezeşte vreun licăr de conştiință şi nici moartea copilului. Viața lor nu reprezenta decât o garanție a proprietății asupra pământurilor lui Vasile Baciu (cinism).

Instinctul de posesie asupra pământului fiind satisfăcut, **lăcomia** lui răspunde altei nevoi lăuntrice: patima pentru Florica. Aşa cum râvnise la averea altuia, acum râvneşte la nevasta lui George. Are revelația adevăratei fericiri: iubirea, pe care o vrea cu orice preț. **Viclenia** îi dictează modul de apropiere de Florica: falsa prietenie cu George, în a cărui casă poate veni oricând ca prieten. Avertismentul Savistei, personaj-simbol al tradiției încălcate prin abaterea de la norma morală, aduce deznodământul implacabil. George îl ucide cu lovituri de sapă pe Ion, venit noaptea în curtea lui, după Florica. Dominat de instincte, în afara oricărei morale, încălcând succesiv toate normele satului, aflat sub semnul fatalității, Ion este o victimă a lăcomiei şi a orgoliului său.

S MIJLOACE ŞI PROCEDEE DE CARACTERIZARE ,

S CARACTERIZARE DIRECTA

Este **caracterizat direct** (de către narator, de alte personaje, autocaracterizarea) şi **indirect** (prin fapte, limbaj, atitudini, comportament, relații cu alte personaje, gesturi, atitudine, vestimentație).

Naratorul prezintă inițial, în mod **direct,** biografia personajului, iar pe parcursul romanului, elemente de portret moral *(„mândru şi mulțumit ca orice învingător, Ion simțea totuşi un gol ciudat în suflef).* **Caracterizarea directă realizată de alte personaje** se subordonează tehnicii pluralității perspectivelor: *„Ion e băiat cumsecade. E muncitor, e harnic, e săritor, e isteț?* (doamna Herdelea), *„eşti un stricat şi-un bătăuş, ş-un om de nimic [...] te ții mai deştept decât toți, dar umbli numai după blestemății*[9] (preotul Belciug).

Autocaracterizarea evidențiază frământările sufleteşti prin monologul interior: *„Mă moleşesc ca o*

babă năroadă. Parcă n-aş mai fi în stare să mă scutur

de calicie... Las' că-i bună Anuța! Aş fi o nătăfleață să dau cu piciorul norocului pentru nişte vorbe...".

S CARACTERIZAR E INDIRECTA

Caracterizarea indirecţi se realizează prin **faptele** care evidențiază trăsăturile sale. **Limbajul** aparține registrului popular, este diferit în funcție de situație şi de interlocutor. Foloseşte cu naturalețe expresii populare *(a sta cu măinile-n săn, a da cu piciorul norocului*) sau invectiva. Este respectuos cu învățătorul şi preotul, dar ironic cu Vasile Baciu. **Gesturile şi mimica** îi trădează intențiile: *„Ion urmări din ochi pe Ana câteva clipe. Avea ceva straniu în privire, parcă nedumerire şi un vicleşug neprefăcuf.* **Vestimentaţia** îi reflectă condiția socială de țăran, iar **numele** devine emblematic.

* RELAȚII CU ALTE PERSONAJE

Comportamentul său reflectă intențiile **faţă de celelalte personaje.** La horă, este tandru: o *„strânge la piept pe Ana cu mai multă gingăşie, dar şi mai preluntf* decât ceilalți flăcăi, apoi este batjocoritor, indiferent sau o loveşte *„cu sânge rece?.* Față de ea simte mai întâi milă, apoi dezgust şi indiferență.

In relație cu Vasile Baciu sau cu George Bulbuc adoptă diferite atitudini, dar scopul său (obsesia) este răzbunarea sau smulgerea unei proprietăți: pământul sau femeia.

Este aspru, chiar brutal, cu cei pe care-i consideră vinovați pentru propria condiție, aceea de țăran sărac. Pe tatăl său îl acuză că i-a băut averea, iar pe mamă că l-a *yfăcuf* sărac (destinat a fi sărac).

S RELAȚIA OM PAMANT

Dar **relaţia fundamentală** se stabileşte **Intre protagonist** şi un personaj simbolic mai puternic decât el: **pământul.** Iubeşte pământul mai presus de orice: *„Iubireapământului l-a stăpânit de mic copil [...] De pe atunci i-a fost mai drag decât o mamă*\ Renunță la şcoală pentru că îi este mai drag „sd *fie veşnic însoțit cu pământul...".* Renunță la Florica, pe care o iubea, pentru că *„toată ființa lui arde de dorul de a avea pământ mult, cât mai mult...".* Instinctul de posesiune a pământului şi lăcomia care pune stăpânire pe el sunt motivate şi de ipostaza pământului-ibovnică: *„îl cuprinse o poftă sălbatecă să îmbrățişeze huma,* s-o *crămpoțească în sărutări.*

întinse mâinile spre brazdele drepte, zgrunțuroase şi umede?. Adoră şi venerează pământul ca pe o zeitate: *„Apoi încet, cucernic, fără să-şi dea seama, se lăsă în genunchi, îşi cobori fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de*

*pământul ud. Şi-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor*Prin muncă, omul este înfrățit cu lutul. In fața „*uriaşuluf*, se simte „mic *şi slab, căt un vierme?*$_t$ dar muncindu-l, simte ,o *mândrie de stăpân*[36] şi are iluzia că este *9atât de puternic încât să domnească peste tot cuprinsuT*. Imensitatea li trezeşte dorința de a poseda: *Cât pământ, doamnei...**. Toate acțiunile lui se vor orienta spre a-l obține, indiferent de mijloace. Când glasul pământului tace, revine glasul iubirii. Pământul-stihie striveşte In final omul, care nu întâmplător este ucis cu o sapă.

CONCLUZIE

Ion este un personaj romanesc memorabil şi monumental, ipostază a omului teluric, dar supus destinului tragic de a fi strivit de forțe mai presus de voința lui neînfrântă: pământul-stihie[9] şi legile nescrise ale satului tradițional.

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează **un eseu In care să optezi pentru una dintre cele trei opinii critice citate mai sus, referitoare la personajul literar Ion$_9$ şi să o susții prin exemple din roman. (50 de puncte)**

In elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a afirmației puse în discuție, opțiunea pentru o opinie critică), enunțarea şi susținerea a patru *argumente (pro* sau *contra), concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **30 de puncte** (ipoteza - 5p.; cele patru argumente formulate clar şi dezvoltate convingător - câte 5p. pentru fiecare argument; concluzia - 5p.); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte (***organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză şi de argumentare; originalitate tn valorificarea informației şi tn expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuație; aşezarea textului tn pagină).*

2. Realizează **un eseu în care să susții, prin referire la roman, una dintre ipostazele atribuite personajului Ion de critica literară: vinovat (călău) sau victimă. (50 de puncte)**

---

[36] cf. N. Manolescu, op. cit

In elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (exprimarea propriei opinii, opțiunea pentru una dintre ipostaze), enunțarea şi susținerea a patru *argumente (pro* sau *contra), concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru *conținutul* eseului, vei primi **30 de puncte** (ipoteza - 5p.; cele patru argumente formulate clar şi dezvoltate convingător - câte 5p. pentru fiecare argument; concluzia - 5p.); pentru *redactarea* eseului, vei primi **20 de puncte** *(organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informației şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuație; aşezarea textului în pagină).*

3. Scrie un eseu In care să prezinți particularități de construcție a unui personaj principal dintr-un roman interbelic studiat. (40 de puncte)

In elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea personajului ales într-o tipologie;
- evidențierea trăsăturilor personajului asociate tipului uman identificat, prin referire la patru scene/ situații semnificative din roman;
- ilustrarea, prin exemple, a modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajului ales;
- evidențierea relației dintre personajul ales şi deznodământ;
- integrarea în cuprinsul eseului, a patru concepte operaționale adecvate.

Sugestii de corectare - conținut

1. încadrarea personajului ales într-o tipologie: **4 puncte**
2. Evidențierea trăsăturilor personajului, prin referire la patru scene/ situații semnificative din roman: **4 puncte**
3. Ilustrarea modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajului **ales,** prin exemple din roman: **4 puncte**
4. Evidențierea relației dintre personajul ales şi deznodământ: **4 puncte**
5. Integrarea adecvată a celor patru concepte operaționale alese. (lp.+ lp.+ lp.+ lp.) **4 puncte**

ROMANUL MODERN DE TIP SUBIECTIV

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

ROMANUL MODERN DE TIP SUBIECTIV

N. Manolescu, ***Area lui No**** - romanul modern/ ionicul:

- ***„noul romancier*** *al anilor 3CT* (deceniul al patrulea al secolului XX);
- ***„romanul care reflectă criza ei*** (n.n. burgheziei] ***pe pian*** soctoT; lume eterogenă;
- ***» noul roman*** *a* ***pierdut*** *speranța fn thuâe şi a început* sd *creadă* în ***autenticitate.*** *Cuvânt magic ce* ***apare*** *la Cărnii Petrescu, la Holban, la* ***Sebastian, la Eliade. Analiza*** *şt confesta* ***au alungat*** *creația. Din epos* ***obiectiv, romanul devine uneori Jurnal[9];***
- anularea omniscienței; focalizare internă; vin unea „împreună cu*;
- narațiune la persoana I (caracteristică dar nu obligatorie); introducerea personajului reflector;
- multiplicarea şi relativizarea perspectivei;
- personajul: ****Concretul psihologic tinde să lichideze caracterul, iar istoridtatea exterioară se va traduce tntro temporahtate romanescâ vie şi contradictorie***. /…/ ***El urmăreşte*** mat ***puțin să se integreze tn lume, decât să-şi integreze lumea sieşi, afirmând-o cape asa propntT***

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie), pe **ha sa** identificării caracteristicilor acesteia.

Cerinţa:

Realiseasi un eseu la care să prezinţi specificul romanului modern de tip subiectiv» prin referire la o operă literară studiată, aparţinând unui autor canonic (Caxnil Petre seu).

III. SUGESTII DE REDACTARE

(1) Aplicație realizată pe baza romanului ***Patul lui Procust*** de Camil Petrescu.

Elementele textului narativ

STRUCTURA SI CONTINUTUL ESEULUI

Prin <; CONTEXTUL -**Epocn** LITERARE cele două romane ale sale ***noapte de*** ***Ultima noapte de dragoste, întâia război*** (1930) şi ***Patul lui Procust*** (1933) - ca şi prin estetica privitoare la această specie, Camil Petrescu a înnoit romanul românesc interbelic prin süicrQnizareL_cu literatura universală.

S

în CONTEXTUL TEORETIC conferința ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust,*** Camil Petrescu teoretizează romanul modern, de tip proustian, şi respinge romanul de tip tradițional, în care naratorul este omniprezent şi omniscient, spațiul şi timpul nereprezentând dificultăți insurmontabile. Naratorul omniscient reprezintă un adevărat demiurg în lumea imaginarului; el gândeşte în locul personajelor sale, fiind stăpânul unic şi absolut al destinelor acestora. Astfel se confundă o *„propunere de realitate?* cu realitatea însăşi. Pentru a evita confuzia dintre realitate şi *propunerea realității,* scriitorul alege ca soluție autenticitatea: *„Să nu descriu decăt ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conştiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi, eu nu pot ieşi.. Orice aş face eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini Eu nu pot vorbi onest decăt la persoana întăfJ*

■ /i i;

în romanul ***Patul lui Procust***, Camil Petrescu formulează concepția sa despre menirea scriitorului: *„Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o tintinará sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui şi celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără stil şi chiar fără caligrafié*\

Aceste afirmații nu trebuie însă luate ca atare. Camil Petrescu refuză de fapt romanul ca prelucrare artificială a faptelor trăite, fie prin stil, fie prin intermediul talentului unui scriitor. El nu ridică stilul urât la rang de artă. Dimpotrivă, Camil Petrescu a întemeiat un nou stil narativ, spiritual, rafinat, natural, care a influențat proza din epocă şi de mai târziu.

/SPECIE /

ROMAN

MODERN

DE TIP
SUBIECTIV

IPOTEZA; FORMULAREA ARGUMENTELOR

Romanul **Patul *lui Procust,*** apărut in 1933 este un **roman modern de tip subiectiv,** deoarece are drept caracteristici: perspectiva narativă „fărâmițată", relativizată, adevărată inovație In peisajul romanesc al vremii, timpul prezent şi_ subiectiv, fluxul conştiinței, memoria afectivă^ narațiunea la persoana I, luciditatea (aüto}áháUzd/ m construcția personajelor ale căror trăsături se dezvăluie treptat, prin alcătuirea unor ^*dosare* de *existență*dar şi autenticitatea definită ca identificarea actului de creație cu realitatea vieții, cu experiența nepervertită, cu trăirea febrilă.

V
CONSTRUCȚIA
DISCURSULUI
NARATIV

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

Romanul ***Patul lui Procuet*** are o structură compozițională aparte, pe **trei planuri. Primul** se constituie din cele trei scrisori ale doamnei T., personajul principal feminin al romanului, adresate autorului. Prin aceste scrisori, este reconstituită o parte din existența doamnei T., alte momente importante din viața ei fiind redate prin *incidente de memorie* şi *asociație discontinuă*, cum remarcă G. Călinescu, în jurnalul lui Fred Vasilescu. **Cel de-al doilea plan al romanului** cuprinde *Jurnalul lui Fred Vasilescu,* intitulat *Intr-o după amiază de august*, jurnal în care sunt incluse şi scrisorile lui G.D. Ladima către Emilia Răchitaru şi *Epilog I9* povestit de Fred. **Al treilea plan** este al autorului, care devine personaj prin intermediul notelor de subsol şi prin EpîtoglL^

Stilul epistolar şi pretextul romantic al jurnalului dat autorului înainte de sinucidere de Fred Vasilescu aparțin rpmanului tradițional. Camil Petrescu le preia şi le argumentează estetic în termeni **moderni,** într-o operă originală.

/
PERSPECTIVA
NARATIVA

Perspectiva narativă este **relativizată,** dar în acelaşi timp **subiectivă.** Aceleaşi evenimente şi

personaje sunt percepute in mod diferit şi chiar antitetic de către naratorii care relatează întâmplările, deoarece Camil Petrescu „ştie **cd** *adevărurile umane pot intra unul tntr-altul, asemenea păpuşilor ruseşti, dar că nu există un Adevăr ultim, capabil să le conțină pe toate celelalte?*[37].

Naratorul omniscient, obiectiv şi narațiunea **la** persoana a IH-a (specifice romanului tradițional, obiectiv) sunt înlocuite în romanul modern de tip subiectiv prin **naraţiunea la persoana** I, cu focalizare exclusiv internă/ viziunea „împreună cu*.

Narațiunea la persoana I presupune existența unui **narator implicat** (identitatea între planul naratorului şi al personajului). Punctul de vedere unic şi subiectiv, al **personajului-narator** care mediază între **cititor** şi celelalte **personaje,** face ca cititorul să cunoască despre ele tot atâta cât ştiu şi personajele ce relatează întâmplările. Insă situarea eului narativ in centrul povestirii conferă **autenticitate,** iar faptele şi personajele sunt prezentate ca evenimente interioare, interpretate, analizate. Reprezentarea epică neutră a unor evenimente exterioare (în romanul tradițional) face loc reprezentării unei proiecții subiective in planul conştiinței naratorului (în romanul modern subiectiv).

S

T**ITLUL**

Titlul romanului *Patul lui Procust* are în vedere sensul conotativ (figurat) al acestei expresii.

In sens denotativ (propriu), sintagma are o explicație ce provine din mitologia greacă: tâlharul Procust ataca trecătorii pe drumul între Atena şi Megara. El avea două paturi, unul foarte mare şi unul foarte mic, unde îi aşeza pe trecătorii prinşi. Pe cei înalți el îi aşeza în patul cel mic, pe cei scunzi în patul cel mare. în ambele situații îi chinuia pe nefericiții trecători, torturându-i până când ajungeau să se potrivească cu dimensiunea patului în care erau aşezați. Procust îşi găseşte şi el sfârşitul, fiind ucis în acelaşi mod de către Tezeu.

Prin extensie, in sens conotativ, expresia *patul lui Procust* simbolizează intenția de a impune un

---

[37] N. Manolescu, ***Arca lui Noe***$_y$ Ed. Minerva, Bucureşti, 1980

tipar prestabilit, prin intermediul anumitor constrângeri sau poate sugera incompatibilitatea In relațiile

interumane. într-un studiu asupra romanului, Mihail Sebastian nota: *„Fred şi Ladima sunt amândoi victimele aceluiaşi pat psihologic al lui Procust, unul mai scund, celălalt mai înalt decăt dimensiunile fixe ale acestui culcuşf.* în fond, fiecare personaj al romanului îsi doreşte ca persoana iubită să fie sau să devină imaginea pe care el însuşi şi-o construieşte despre iubire. Orgoliul exagerat îi împiedică pe Fred şi pe doamna T. să se dăruiască unul celuilalt pe de-a întregul, fară temeri şi reţineri (probabil că toată drama lui Fred provine din faptul că se simte inferior doamnei T.).

Nici celălalt cuplu,* Ladima-Emilia, nu îşi poate găsi împlinirea şi nici nu ar avea cum. Emilia îşi doreşte aventură, bunăstare şi succes. Ladima îşi doreşte ca ea să fie o soție devotată şi poate o mamă grijulie. Drama personajelor provine din incapacitatea lor de a se adapta la realitatea celuilalt, din dorința de a-l transforma pe celălalt conform propriei viziuni şi propriului model.

Pe de altă parte, poezia lui Ladima, intitulată sugestiv tot *Patul lui Procust*, are în vedere imaginea conştiinței care dimensionează şi redimensionează în mod tragic existența ființei umane.

/ CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

Acțiunea romanului se desfăşoară între anii 1926-l928 şi este localizată în Bucureşti şi Techirghiol.

/ REPERE TEMPORALE ŞI SPAȚIALE

Cele trei scrisori ale doamnei T., numerotate cu cifre romane, constituie răspunsul la rugămintea pe care autorul i-o adresase de a-şi povesti viața în spiritul celei mai profunde sinceități. Aflăm în felul acesta că, în urmă cu cincisprezece ani, Mana T. Mănescu, numită ulterior doamna T., cea mai frumoasă femeie dintr-un oarecare oraş de provincie, era iubită fără speranță de un anume D. Femeia se căsătoreşte însă cu un inginer şi părăseşte țara, unde revine abia după divorț, stabilindu-se în Bucureşti. Aici îl reîntâlneşte pe D. căruia i se dăruieşte, într-un moment de disperare, ea însăşi suferind din cauza unei mari pasiuni pentru un anume X., sfârşită într-un mod enigmatic.

/ ACȚIUNEA

Comentariile autorului din subsolul paginii dezvăluie identitatea enigmaticului X. Este vorba de Fred Vasilescu, fiul industriaşului Tănase

Vasilescu-Lumânăraru, tânăr monden, diplomat şi aviator. Autorul se împrieteneşte cu tânărul Fred Vasilescu şi îi cere să-i împărtăşească experiența iubirii neîmplinite pentru doamna T. Cea mai mare parte a romanului cuprinde jurnalul lui Fred. In acest jurnal, pe lângă povestea lacunară a iubirii Iul Fred Vasilescu pentru doamna T., este inclusă şi iubirea nefericitului poet şi gazetar G.D. Ladima pentru vulgara actriță Emilia Răchitaru. Sunt două poveşti de dragoste care se întâlnesc într-un anume punct. Iubirea lui Fred Vasilescu pentru doamna T. începuse cu patru-cinci ani în urmă, când Fred îi ceruse doamnei T., proprietara unui magazin de mobilă modernă, să-i decoreze apartamentul. Treptat, bărbatul' intuieşte superioritatea femeii iubite, care îl învață să privească lumea şi îi educă sensibilitatea. Măturisindu-i iubirea, Fred s-ar fi anulat în întregime pe sine, s-ar fi transformat în sclavul femeii iubite. De aceea *„sacrifică definitiv pasiunea pe altarul vanității: în loc să se piardă pe sine, preferă s-o piardă pe ea"*[38].

M[
Jff

r

Cea de-a doua poveste de dragoste, dintre G.D. Ladima şi Emilia Răchitaru, este inclusă în jurnalul lui Fred Vasilescu. într-o după-amiază călduroasă de august, Fred îi face o vizită Emiliei Răchitaru, o actriță vulgară şi lipsită de talent. Fred află că pe Emilia o iubise G. D. Ladima, poet şi ziarist, pe care-l cunoscuse bine, firele vieții lor împletindu-se de mai multe ori. Emilia îi dă lui Fred să citească scrisorile lui Ladima şi, din acest moment, acțiunea oscilează între planul prezent şi cel trecut, în funcție de reacțiile şi memoria lui Fred. Descoperind tragedia lui Ladima, care iubise o femeie nedemnă de el, Fred Vasilescu se regăseşte pe sine în iubirea pătimaşă şi devoratoare pentru doamna T., pe care o părăsise considerându-i-se inferior, transformându-şi în felul acesta viața într-un calvar. Mai mult decât atât, el îşi simte, în mod inexplicabil, destinul legat de cel al lui Ladima: *„Ce ciudat mi se pare să leg, deodată, de viața mea trecută, o altă xnață, la întretăiere, la o dată anumită... Ştii ce făceai acum un an la data cutare,*

---

[38] N. Manolescu, op. cit.

pentru că viața ta trece, aşa ca un fir, şi prin data

asta. Dar să descoperi că prin aceeaşi dată, altă viață trece cu firul ei ți se pare ceva din altă lume...[9].

Epilogul J, povestit de Fred Vasilescu analizează împrejurările morții lui Ladima. Impresionat de condiția omului superior şi neînțeles, Fred cercetează cu minuțiozitate împrejurările în care Ladima s-a sinucis. Descoperă în felul acesta că revelația noroiului existențial în care îl coborâse iubirea pentru Emilia îl determină pe Ladima să-şi pună capăt zilelor. Ca o ultimă încercare de a salva aparențele, lasă o scrisoare doamnei T., pe care o consideră idealul feminin prin excelență, scrisoare din care rezulta că dragostea neîmpărtăşită pe care i-o purta acesteia ar fi fost cauza sinuciderii lui.

De misterul existențial al lui Fred Vasilescu se ocupă autorul însuşi, în cel de-al doilea epilog al romanului, din care aflăm că Fred a murit într-un accident de avion, chiar a doua zi după ce predase manuscrisul autorului şi după ce-şi lasă averea prin testament doamnei T. După o lungă perioadă de ezitare, jurnalul lui Fred ajunge în mâinile doamnei T., care află cu surprindere că fusese iubită la fel de mult cum iubise şi ea. Misterul morții lui Fred rămâne însă neelucidat până la capăt (final deschis). „Accident sau sinucidere?" este întrebarea ce planează în mintea cititorilor. „*Taina lui Fred Vasilescu merge poate în cea universală, fără nici un moment de sprijin adevărăt, aşa cum, singur a spus-o parcă, un afluent urmează legea fluviului*[9]

S
PERSONAJELE

Personajele sunt caracterizate printr-o modalitate inedită, ele fiind văzute **din mai multe perspective** ca într-un sistem de **oglinzi paralele. Deşi relativizate de jocul perspectivelor, personajele se constituie antitetic,** împletindu-şi destinele: doamna T. şi Emilia Răchitaru, Fred Vasilescu şi Ladima. Această **tehnică narativă** pe care o aplică scriitorul **modifică parțial conceptul de personaj,** care nu mai este un tip literar definit din exterior, ci unul **care se autoconstituie prin mărturisire sau care este „reflectat[0] in conştiința celorlalți.**

Atât doamnei T., cât şi lui Fred Vasilescu, Autorul le cere să se confeseze, el creând în felul acesta adevărate **dosare de existenţă.**

* DOAMNA T.

S TIPOLOGIE

Personajul principal feminin, **doamna T.** reprezintă idealul de feminitate, tocmai prin faptul că nu e un „tip", cum remarcă Dumitru Micu ***(In căutarea autenticității):*** *„Romancierul nu şi-a propus să creeze* «un *caracten feminin, ci să-şi întrupeze, într-o femeie creată, idealul de feminitate?.* Doamna T. este diferită, prin contextul în care e pusă, de toate personajele feminine din romanele româneşti de până atunci, dar şi de toate personajele feminine din romanele tradiționale. Până la doamna V T., femeile aveau ceva pictural; indiferent de cel care le vedea, erau descrise fie ca frumoase, fie ca urâte. Camil Petrescu „rupe* această tradiție şi prezintă o femeie vie, care *„nu e niciodată la fel, cum desigur nu e niciodată la fel capriciul ăocărliei în zbor, aşa cum remarcă Fred. Nici unul dintre atributele superiorității ei nu este expresia unei indiscutabile calități. La modul comun, canonic, Doamna T. nu e măcar frumoasă*[93]*.* Calitățile ei depind de punctul de vedere din care e văzută. Personajele romanului o văd în mod diferit (relativizarea perspectivei). Pentru D., ea este femeia excepțională, iubită de toți bărbații. Un prieten al lui Fred afirmă că este urâtă. Pentru Fred, doamna T. reprezintă o obsesie devoratoare de care fuge zadarnic. In viziunea lui Ladima, doamna T. este opusul Emiliei.

F MIJLOACE DE CARACTERIZARE

Portretul realizat în mod direct de autor în notele de subsol relevă o anumită distincție: *„Nu înaltă şi înşelător de slabă, palidă şi cu un păr bogat de culoarea castanei (când cădea lumina pe el părea ruginiu) şi mai ales extrem de emotivă, alternând o sprinteneală nervoasă cu lungi tăceri melancolice [...]. Ca fizic era poate prea personală ca să fie frumoasă în sensul obişnuit al cuvănțuluf.* Tot în mod direct o caracterizează şi Fred: *„E o femeie frumoasă, deşi poate fără stilul modei, dar când e serioasă are trăsăturile cam tari puțin, încăt uneori pare urâtă... Când surăde însă - vag îndurerat totdeauna - trece parcă la o altă extremitate şi devine de o feminitate fără perechef.*

Ea se autodefineşte simplu şi cu eleganță: *„îmi place lumina... apoi pământul... cartea...*

rochia... fructele... zăpada... tot ce e neprefăcut... nef.

O altă inovație în realizarea acestui personaj

feminin o constituie faptul că ea are o meserie, este proprietara unui mic magazin de mobilă, care-i conferă o anumită independență financiară, dar şi morală, lucru nemaiîntâlnit până la Camil Petrescu la un personaj feminin din literatura română:

Munca aceasta înseamnă pentru mine independența, banii câştigați îmi dau dreptul să fiu eu însămi, să cumpăr cărți şi lucruri frumoase, să nu fiu jignită de proprietar şi să fiu scutită de oferte necuviincioase?.

s TRASATURI

Inteligentă, gravă, sensibilă, feminină, grațioasă, vanitoasă, modestă, însuşirea ei definitorie este **intelectualitatea,** după cum remarcă Dumitru Micu.

s FRED VASILESCU

Fred Vasilescu este şi el privit în mai multe oglinzi paralele. Din exterior, el apare ca un exponent tipic al înaltei societăți din acel timp. Tânăr monden, de o frumusețe sportivă, fost secretar de legație, Fred Vasilescu este fiul mutimilionarului Tănase Vasilescu-Lumânăraru. Tinerii lui prieteni îl consideră sufletul petrecerilor, iar femeile îl simpatizează şi îl admiră într-un mod excesiv. Unii îl consideră prost, incult şi insensibil. *„Prietenii mei cred sincer că n-am inimă",* notează Fred în jurnal, sau, referindu-se la părerea lui G.D. Ladima, *„am înțeles că şi el, ca şi cealaltă lume mă crede şi mai prost şi mai incult decât sunf.*

Portretul realizat de autor în mod direct în notele de subsol este acela al unui tânăr loial şi delicat, de o mare profunzime intelectuală, prototipul învingătorului: *„Era fiul celui mai mare industriaş pe care l-am numit convențional în romanul meu Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război Tănase Vasilescu. Avea acel timbru deosebit, acea vibrație melodioasă, calmă pe care o au toți oamenii fruntaşi adevărați în activitatea lor oricare ar fi ea: artă, politică, militărie, acrobație, dans modern, destin de Don Juan sau box*

Doamna T. îl consideră pe Fred o enigmă şi în acelaşi timp, sufletul ei pereche: *„avem intens*

şi nevăzut acelaşi suflet ca doi frați siamezi în acelaşi pântecf.

Descrierea fizică a lui Fred Vasilescu apare în *Epilog II* şi îi aparține autorului, marcat în mod vizibil de moartea sa: *JZiarele de a doua zi au adus*

coloane întregi de amănunte şi numeroase fotografii, care de altfel erau ele însele un fel de moarte, căci, aşa cenuşii, poroase şi cu liniile simplificate, nu mai înfăţişau nimic din tânărul blond cu obrazul limpede, cu trăsături regulate şi evidente ca un cap de statuie grecească, doar cu fruntea puţin cam boltită deasupra ochilor verzi adânci. Cu atât mai puţin aminteau de acel corp vânjos din sportiintate diversă, complimentară, cu mişcări mlădioase de haiduc, tânăr, afemeiat şi gânditor".

Impresia ultimă este aceea a unui bărbat extrem de sensibil, lucid, care-şi problematizează existența şi trăieşte drama unei iubiri imposibile.

S

LADIMA

/

Ladima este tipul intelectualului, inadaptat superior, incapabil să se încadreze în nişte norme care nu se potrivesc cu fondul lui sufletesc: *„Când alții au vilă şi casă şi onoruri, pentru că au renunțat la mândria de a fi ei înşişi, mie nu mi-a rămas decât dreptul de a scrie ce gândesc. Dacă nu scrii ceea ce gândeşti, de ce să mai scrii? Sunt şi alte mijloace de făcut bani, mai practice, mai rodnice, decât acela de mercenar al condeiului..",* îi scrie el Valeriei, sora Emiliei.

Ladima apare reflectat în mod diferit în conştiința personajelor care intră în contact cu el. Pentru Emilia, Ladima e un bărbat naiv, *„cam aiurea?,* posomorât şi lipsit de şarm. Pentru Fred este un om serios, de reală distincție, un intelectual de o calitate aparte, chiar dacă uşor demodat, căruia se sfieşte să-i ofere postul de secretar la fundația sa. Mai mult decât atât, Fred vede în Ladima un frate de suferință, singurul om de pe lume căruia i-ar putea încredința taina nefericitei lui iubiri: *„N-aş putea să spun ce bucurie m-a cuprins la vederea omului acesta, care încă de la Movilă îmi dăduse o impresie de loialitățe şi bravură... îl simțeam ca pe un frate bun...".*

Pentru Nae Gheorghidiu şi Tănase Vasilescu, Ladima este un *„om de paie?,* care devine orgolios şi incomod. Penciulescu îl consideră chiar un dobitoc, a cărui unică alternativă este sinuciderea, Cibănoiu afirmă că avea o inteligență rară, iar procurorul care-i anchetează moartea îl consideră

un mare poet. In relația cu Emilia, Ladima apare ca un om

visător, sensibil şi chiar iluzionat. Discrepanța dintre imaginea pe care el şi-o construieşte despre realitate şi realitatea însăşi, dar şi conştiința noroiului existențial în care coborăse îl determină să se sinucidă.

S
EMILIA

Personalitatea Emiliei Răchitaru se conturează prin contrast cu aceea a doamnei T. *Actriță stagiară, fără nici o perspectivă de a fi angajată definitiv, spaima directorilor de teatru şi a regizorilor, adevărat antitalent, personificare a perfecțiunii mediocrității* [39] , Emilia este culmea vulgarității şi a platitudinii. Tot cei din jurul ei văd asta, mai puțin Ladima care o idealizează şi vede în ea un *„copil mare?,* un suflet ales, o femeie frumoasă şi talentată, viitoarea lui soție chiar.

V
MODALITĂȚI
ALENARARII

Relatarea şi povestirea sunt înlocuite în proza modernă cu **anali»»** şi **interpretarea,** de vinde impresia de epic evenimențial sărac în favoarea analizei.

^STILUL

Stilul anticalofil *[yfără ortografie, fără compoziție, fără stil şi chiar fără caligrafie?)* pentru care optează romancierul susține **autenticitatea** limbajului. Scriitorul nu refuză corectitudinea limbii, ci efectul de artificialitate, ruptura de limbajul cotidian pe care o provoca emfaza din limbajul personajelor în romanul tradițional.

CONCLUZIA

Romanul ***Patul lui Procust*** este un **roman modern de tip subiectiv,** deoarece are drept caracteristici: perspectiva narativă „fărâmițată", relativizată, adevărată inovație în „peisajul" romanesc al vremii, timpul prezent şi subiectiv, fluxul conştiinței, memoria afectivă, narațiunea la persoana I, luciditatea (auto) analizei, anticalofilismul, construcția personajelor, ale căror trăsături se dezvăluie treptat, prin alcătuirea unor **„dosare de existenţă",** dar şi autenticitatea, definită ca identificarea actului de creație cu

---

[39] Dumitru Micu, op. cit.

realitatea vieții, cu experiența nepervertită, cu trăirea febrilă.

(2) Aplicație realizată pe baza romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu.

Elementele texttilui narativ	STRUCTURA SI CONȚINUTUL ESEULUI
S CONTEXTUL EPOCH LITERARE	Prin cele două romane ale sale - ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** (1930) şi ***Patul lui Procust*** (1933) - ca şi prin estetica privitoare la această specie, Camil Petrescu a înnoit romanul românesc interbelic prin sincronizare cu literatura universală.
S CONTEXTUL TEORETIC	In conferința *Noua structură şi* ***opera*** *lui Marcel Proust,* Camil Petrescu teoretizează romanul modern, de tip proustian, şi respinge romanul de tip tradițional, în care naratorul este omniprezent şi omniscient, spațiul şi timpul nereprezentând dificultăți insurmontabile. Naratorul omniscient reprezintă un adevărat demiurg în lumea imaginarului; el gândeşte în locul personajelor sale, fiind stăpânul unic şi absolut al destinelor acestora. Astfel se confundă o „propunere de realitate" cu realitatea însăşi. Pentru a evita confuzia dintre realitate şi „propunerea realității", scriitorul alege ca soluție autenticitatea: *„Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conştiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi, eu nu pot ieşi... Orice aş face eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi."*
S SPECIE S ROMAN MODERN DE TIP SUBIECTIV	**IPOTEZĂ ŞI ARGUMENTE** ***Ultimă noapte de dragoste, întâia noapte de război*** este un **roman modern de tip subiectiv,** deoarece are drept caracteristici: unicitatea perspectivei narative, timpul prezent şi subiectiv, fluxul conştiinței, memoria afectivă, narațiunea la persoana I, luciditatea autoanalizei, anticalofilismul, dar şi autenticitatea definită ca identificarea actului de creație cu realitatea vieții, cu experiența nepervertită, cu trăirea febrilă.

S
PERSPECTIVA
NARATIVA

SINSTANȚEL
E
COMUNICAR
E
NARATIVE

S
CONSTRUCȚIA
DISCURSULUI
NARATIV

^ TITLU

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

Romanul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** este scris la persoana întâi, sub forma unei confesiuni a personajului principal, Ştefan Gheorghidiu.

Naratorul este protagonistul romanului, **perspectiva narativi** fiind **subiectivă şi unică** (trăsătură a romanului modern de tip subiectiv). Naratorul omniscient, obiectiv şi narațiunea la persoana a IlI-a (specifice romanului tradițional, obiectiv) sunt înlocuite în romanul modern de tip subiectiv, prin **narațiunea la persoana I,** cu focalizare exclusiv internă/ viziunea „împreună cu".

Narațiunea la persoana I presupune existența unui narator implicat (identitatea între **planul naratorului** şi al **personajului).** Punctul de vedere unic şi subiectiv, al personajului-narator care mediază între **cititor** şi celelalte **personaje,** face ca cititorul să cunoască despre ele tot atâta cât ştie şi personajul principal. însă situarea eului narativ în centrul povestirii conferă autenticitate, iar faptele şi personajele sunt prezentate ca evenimente interioare, interpretate, analizate. Reprezentarea epică neutră a unor evenimente exterioare (în romanul tradițional) face loc reprezentării unei proiecții subiective în planul conştiinței naratorului (în romanul modern subiectiv).

Prin **monolog interior,** Ştefan Gheorghidiu analizează, alternând sau interferând, aspecte ale planului interior (trăiri, sentimente, reflecții) şi ale planului exterior (fapte, tipuri umane, relații cu alții).

Textul narativ este structurat în **două părți** precizate în **titlu,** care indică **temele** romanului, în acelaşi timp cele două experiențe fundamentale de cunoaştere trăite de protagonist: dragostea şi războiul. Dacă prima parte reprezintă rememorarea iubirii matrimoniale eşuate (dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela), partea a doua, construită sub forma jurnalului de campanie al lui Gheorghidiu, urmăreşte experiența de pe front, în timpul primului război mondial. Prima parte este în întregime ficțională, în timp ce a doua valorifică jurnalul de campanie al autorului, articole

şi documente din epocă, ceea ce conferă autenticitate.

Unitatea romanului este asigurată de unicitatea conştiinței care analizează efectele celor două experiențe în plan interior şi de două artificii de compoziție: primul capitol şi scena dintre cele două părți ale romanului, cântecul de la răspântie de drumuri (topos simbolic), care contopeşte *„chinurile iubirii mele de oraş şi chinurile adunate, ca o drojdie, în sufletul ăsta obştesc de răspântief.*

s CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

s ACȚIUNEA s

PLANURI

TEMPORALE

s LOC ŞI TIMP AL ACȚIUNII

Romanul debutează printr-un **artificiu compoziţional:** acțiunea primului capitol, ***La Piatra Craiului în munte,*** este posterioară întâmplărilor relatate în restul Cărții I. Capitolul pune în evidență cele două planuri'temporale din discursul narativ: **timpul narării** (prezentul frontului) şi **timpul narat** (trecutul poveştii de iubire). în primăvara lui 1916, în timpul unei concentrări pe Valea Prahovei, Gheorghidiu asistă la popota ofițerilor, la o discuție despre dragoste şi fidelitate, pornind de la un fapt divers aflat din presă: un bărbat care şi-a ucis soția infidelă a fost achitat la tribunal. Această discuție declanşează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintirile legate de cei doi ani şi jumătate de căsnicie cu Ela.

întocmai ca la Proust, un eveniment exterior (aici, discuția de la popotă) declanşează rememorarea unor întâmplări sau stări trăite într-un „timp pierdut", dar spre deosebire de fluxul memoriei involuntare proustiene, în cartea lui Camil Petrescu evenimentele din trecut sunt ordonate cronologic şi analizate în mod lucid, fiind vorba de memoria voluntară. La Proust, personajul-narator retrăieşte trecutul, la Camil Petrescu, acesta analizează şi interpretează trecutul.

*„Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală** este fraza cu care debutează abrupt (concentrează **intriga)** cel de-al doilea capitol, ***Diagonalele unui testament,*** dar şi retrospectiva **iubirii** dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela. Tânărul, pe atunci student la filozofie, se căsătoreşte din dragoste cu Ela, studentă la Litere, orfană crescută de o mătuşă.

Iubirea bărbatului se naşte din duioşie: *„Iubeşti întâi din milă, din îndatorire, din duioşie, iubeşti pentru că ştii că asta o*

face fericită", dar, la o autoanaliză lucidă, naratorul mărturiseşte că mai ales din orgoliu: **Începusem totuşi să fiu măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente, şi cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri" „Vanitatea de a fi iubit de o femeie frumoasă devine la el stimulul pasiuni?*[40]. Iar N. Manolescu afirmă în ***Fals*** tratat ***pentru uzul romancierilor***, capitolul dedicat lui Camil Petrescu din ***Arca lui Noe***, *„că nu dragostea şi cu atât mai puțin amorul-pasiune cum s-a pretins reprezintă atitudinea esențială în viziunea despre iubire a scriitorului, ci încercarea de a struni sentimentul în chingile bunei cuviințe şi ale onorabilității sociale?.*

După căsătorie, cei doi soți trăiesc modest, dar sunt fericiți. Echilibrul tinerei familii este tulburat de o moştenire pe care Gheorghidiu o primeşte la moartea unchiului său avar, Tache. Ela se implică în discuțiile despre bani, lucru care lui Gheorghidiu îi displace profund: *„Aş fi vrut-o mereu feminină, deasupra acestor discuții vulgare?.* Mai mult, spre deosebire de soțul său, Ela este atrasă de viața mondenă, la care noul statut social al familiei îi oferă acces. Cuplul evoluează spre o inevitabilă criză matrimonială, al cărei moment culminant are loc cu ocazia excursiei de la Odobeşti, prilejuită de sărbătoarea Sfinților Constantin şi Elena. In timpul acestei excursii, se pare că Ela îi acordă o atenție exagerată unui anume G., care, după opinia personajului-narator, îi va deveni mai târziu amant. După o scurtă despărțire, Ela şi Ştefan se împacă. înrolat pe frontul românesc, Gheorghidiu cere o permisie, ca să verifice dacă soția lui îl înşală, fapt nerealizat din cauza izbucnirii războiului.

A doua experiență în planul cunoaşterii existențiale o reprezintă războiul, iar *„Absolutul morții eclipsează absolutul iubiri?*[6]. Imaginea războiului e demitizată, în descendență stendhaliană. *„Dacă istoria e interesată de marile bătălii [...], romanul reflectă mai curând aspectele neglijate şi neglijabile ale războiului: frigul, durerile*

---

[40] Dumitru Micu, In ***căutarea autenticității***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1992

de stomac, întâmplările comice şi absurde [...] contează mai mult pentru un romancier,

sunt adică mai autentice, decăt planul complet al bătăliei[97]

Frontul înseamnă haos, mizerie, măsuri absurde, învălmăşeală, dezordine. Se observă diferența dintre romanul tradițional de război ***(Război şi*** pace) şi romanul modern: *„renunțarea la ierarhia de semnificație a evenimentelor exterioare sau, în orice caz reducerea ei drastică, cultivarea în consecință a evenimentului comun, banal, cotidian*[98]*.*

Capitolul ***Ne<i acoperit pământul tui Dumnezeu*** ilustrează absurdul războiului şi tragismul confruntării cu moartea. Viața combatanților ține de hazard, iar eroismul este înlocuit de spaima de moarte, care păstrează doar instinctul de supraviețuire şi automatismul: *„Nu mai e nimic omenesc în nof.* Individul se pierde, se simte anulat în iureşul colectiv. Drama colectivă a războiului pune în umbră drama individuală a iubirii.

Rănit şi spitalizat, Gheorghidiu se întoarce acasă, la Bucureşti, dar se simte detaşat de tot ce îl legase de Ela. Obosit să mai caute certitudini şi să se mai îndoiască, o priveşte acum cu indiferența *„cu care priveşti un tablou!*[9] şi hotărăşte să o părăsească: *„I-am scris că îi las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți..., de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul*

S

PERSONAJELE

Ştefan Gheorghidiu, personajul-narator, reprezintă **tipul intelectualului lucid,** inadaptatul superior, care trăieşte drama îndrăgostitului de absolut. Filozof, el are impresia că s-a izolat de lumea exterioară, însă în realitate, evenimentele exterioare sunt filtrate prin conştiința sa. Gândurile şi sentimentele celorlalte personaje nu pot fi cunoscute de cititor, decât în măsura în care se reflectă în această conştiință. In acest sens, Ela este cel mai „misterios" personaj, prin faptul că tot comportamentul ei este mediat de viziunea personajului-narator. De aceea cititorul nu se poate pronunța asupra fidelității ei sau dacă e mai degrabă superficială, decât spirituală. *„Nu Ela se schimbă (poate doar superficial, dându-şi arama pe față, cum se spune, abia după căsătorie), ci felul în care o vede Ştefan. In acest caz putem afirma că singurele evenimente*

veritabile nu sunt acelea obiective, ci acelea din conştiința lui Gheorghidiu. Numai pe acestea le putem povesti fără riscul de a greşf[41].

* MODALIAȚILE NARĂRII

Relatarea şi povestirea sunt înlocuite în proza modernă cu **analiza** si **interpretarea,** de unde impresia de epic evenimențial sărac în favoarea analizei. Masa de la unchiul Tache este prezentată ca o scenă balzaciană: aşezarea personajelor, interesul pentru moştenire, portretul bătrânului avar, arivistul linguşitor Nae Gheorghidiu.

✓ STIL

Stilul anticalofil pentru care optează romancierul susține autenticitatea limbajului. Scriitorul nu refuză corectitudinea limbii, ci efectul de artificialitate, ruptura de limbajul cotidian pe care o provoca emfaza din limbajul personajelor din romanul tradițional. De aceea banalizează, de pildă, obiectul şi limbajul în care se poartă discuția de la popotă (capitolul I). Personajul-narator comentează astfel conversația ofițerilor: *„Platitudini, poncife din cărți şi formule curente...".* Aceasta nu este doar o critică la adresa pretenției de cultură a ofițerilor, ci mai ales a unui „mod *neautentic de a vorbf*[42], teatralizat, mimetic, fals.

CONCLUZIE

Ultima noapte de dragoste, întăia noapte de război este un roman modern de tip subiectiv, având drept caracteristici: unicitatea perspectivei narative, timpul prezent şi subiectiv, memoria afectivă, narațiunea la persoana I şi autenticitatea trăirii.

---

41 N. Manolescu, op. cit.

42 Ibidem

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu despre specificul romanului modern subiectiv, prin referire la o operă literară studiată. (40 de puncte)

In elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- prezentarea conceptului operațional **roman de tip subiectiv;**
- relevarea construcției discursului narativ în romanul subiectiv studiat;
- construcția subiectului în romanul ales;

- construcția personajelor (tipuri umane înfățișate, trăsături, mijloace de caracterizare);
- particularități ale limbajului.

Notă! Pentru **conţinutul** şi pentru **redactarea** eseului vei primi câte **20 de puncte.** Punctaj total: **40 de puncte.**

2. Realizează un eseu In care să demonstrezi caracterul de bildungsroman al operei literare *Ultima noapte de dragoste, întâia noitpte de război* de Camil Petrescu. (40 de puncte)

In elaborarea eseului demonstrativ, vei respecta structura: ipoteza (acceptarea sau respingerea afirmației), argumentarea pe baza romanului (cel puțin două argumente), concluzia (întărirea ipotezei).

Notă! Pentru **conţinutul** şi pentru **redactarea** eseului vei primi câte **20 de puncte.** Punctaj total: **40 de puncte.**

3. Realizează un eseu în care să prezinţi rolul elementelor balzaciene într-un roman modern de tip subiectiv (de exemplu: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu). (40 de puncte)

în elaborarea eseului vei avea în vedere:

- precizarea elementelor balzaciene existente în romanul ales;
- exemplificarea a două dintre ele, prin trimiteri la roman;
- compararea tipului uman reprezentat de protagonist cu tipologiile balzaciene;
- exprimarea propriei opinii despre rolul elementelor balzaciene într-un roman de tip subiectiv.

Notă! Pentru *conținutul* şi pentru *redactarea* eseului vei primi câte **20 de puncte.** Punctaj total: **40 de puncte.**

I. CONCEPTUL OPERAŢIONAL:

PERSONAJUL PRINCIPAL DINTR-UN ROMAN

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Analiza principalelor componente de ordin structural specifice textului narativ, pornind de la texte studiate (personajele, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje).

Cerința:

Scrie un eseu In care să prezinţi particularităţi de construcţie a unui personaj principal dintr-un roman interbelic studiat, aparţinând unui autor canonic.

Aplicație realizată prin referire la personajul Ştefan Gheorghidiu.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Planul eseului	DEZVOLTAREA IDEILOR DIN PLAN
S ÎNCADRAREA ÎN TIPOLOGIE	**IPOTEZĂ** Ştefan Gheorghidiu este **protagonistul** şi **personajul-narator** al romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***. El trăieşte, ca toate personajele lui Camil Petrescu, drama lucidității şi a aspirației spre absolut. Personajul se raportează la două planuri temporale: timpul cronologic, în care Gheorghidiu povesteşte întâmplările de pe front şi timpul psihologic, în care protagonistul rememorează drama iubirii. Modul de a fi al protagonistului se reflectă în modul în care el povesteşte: spirit analitic, intelectualist şi critic, personajul-narator va produce o narațiune în care epicul propriu-zis este subordonat analizei şi interpretării.
^TRASATURI	**ARGUMENTARE** Protagonistul trăieşte două experiențe „definitive" pentru formarea lui ca om: dragostea şi războiul. *„Nu numai tn iubire, ci tn toate actele existențiale, personajul caută o verificare şi o identificare a eului propriu. E însetat de experiență şi, spre a şi-o procura, e dispus a plăti orice preț, inclusiv prețul vieții"*[n] Prima dintre aceste experiențe de cunoaştere e trăită sub semnul incertitudinii şi reprezintă un zbucium permanent - „monografia îndoielii[9]. Suferința provine, pe de o parte, din iubirea înşelată, iar pe de altă parte, din faptul că Gheorghidiu caută, ca mai toți eroii lui Camil Petrescu, certitudini. Ştefan Gheorghidiu trăieşte o mare iubire: *„Simțeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic: aşa ca eul*

meu, ca mama mea, că ne întâlnisem de la începutul lumii, peste toate devenirile, amândoi, şi aveam să pierim la fel amăndof. De aceea, el consideră că *„acei care se iubesc au drept de viață şi de moarte, unul asupra celuilalt***. Iubirea** reprezintă pentru el un **proces de autosugestie.** Sentimentul lui pentru Ela se naşte din admirație, duioşie: *„Iubeşti întâi din milă, din admirație, din duioşie, iubeşti pentru că ştii că asta o face fericită...*[19], dar, mai ales, din orgoliu: *„începusem totuşi să fiu măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente şi cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubirT.* Pasiunea se naşte din **orgoliu.** Tot din orgoliu Gheorghidiu încearcă să o modeleze pe Ela după propriul ideal de feminitate.

S RELAȚII **cu** ALTE PERSONAJE

Student la filozofie, Ştefan Gheorghidiu este un **intelectual** care trăieşte în **lumea ideilor,** a cărților şi care are impresia că s-a izolat de realitatea materială imediată. însă tocmai această realitate imediată produce destrămarea cuplului. Până în momentul în care Gheorghidiu primeşte moştenirea de la unchiul Tache, cuplul trăieşte în condiții modeste, dar în armonie. Primirea moştenirii generează criza matrimonială, mai ales că Ela se lasă în voia tentațiilor mondene. *„Gheorghidiu începe să fie apreciat în funcție de un cod existențial care nu i se potriveşte?*[12]. De aici şi criza de identitate, din cauza conflictului dintre esența sa (psihologică, morală) şi aparența socială, impusă prin convenție. Excursia de la Odobeşti declanşează ireversibil criza matrimonială. **Natură reflexivă şi hipersensibilă,** personajul suferă pentru că are impresia că este înşelat. Mici incidente, gesturi fară importanță, privirile pe care Ela le schimbă cu domnul G., *„vag avocat,* se amplifică în conştiința protagonistului: *„toată suferința asta monstruoasă îmi venea din nimic?.* Nevoia de absolut îl determină să-şi analizeze cu luciditate stările şi să-şi exagereze suferința, ridicând-o la proporții cosmice. Pentru eroul camilpetrescian, *„Câtă luciditate atâta conştiință, câtă conştiință atâta pasiune şi deci atâta dramă?.*

[12] Dumitru Micu, op. cit.

S MIJLOACE/ PROCEDEE DE CARACTERIZARE

A doua experiență fundamentală, cea a confruntării directe cu moartea, anulează experiența iubirii, mai ales că este vorba de o experiență colectivă care-l obligă să se deschidă şi să se raporteze la ceilalți. Războiul este demitizat şi prezentat aşa cum se reflectă în conştiința combatantului: monstruos şi absurd. Camil Petrescu mărturiseşte că nu descrie nici o luptă, ci viața interioară a individului confruntat cu frigul, foamea, frica de moarte, absurdul şi tragismul războiului, sentimentul de sfârşit de lume, dispariția oricărei urme de umanitate: *„ nu mai e nimic omenesc în nof.*

Deşi ar fi putut să evite participarea la război, profitând de averea sa, aşa cum procedează Nae Gheorghidiu - unchiul său, Ştefan se înrolează voluntar din dorința de a trăi această experiență: *„N-aş vrea să existe pe lume o experiență definitivă /.../ de la care să lipsesc, mai exact să lipsească ea din întregul meu sufletesc*

Confruntat cu situații-limită, protagonistul se **autoanalizează lucid** înainte de a participa la luptă: *„Ştiu că voi muri, dar mă întreb dacă voi putea îndura fizic rana care îmi va sfâşia trupuT.*

Drama războiului lasă definitiv în umbră drama iubirii. Rănit şi spitalizat, Gheorghidiu se întoarce acasă la Bucureşti, dar se simte detaşat de tot ce îl legase de Ela. Obosit, o priveşte acum *„cu indiferența cu care priveşti un tabloif* şi hotărăşte să o părăsească: *„l-am scris că îi las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți ... de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul*

Tehnicile specifice analizei psihologice moderne sunt asociate în roman autoanalizei lucide realizate de personajul-narator asupra stărilor sufleteşti, reacțiilor, sentimentelor: introspecția, monologul interior, memoria involuntară, fluxul conştiinței.

CONCLUZIE

Ştefan Gheorghidiu face parte din categoria intelectualilor însetați de absolut, reprezentând un tip de personaj impus în literatura română de opera lui Camil Petrescu. Inadaptat superior, lucid şi hipersensibil, Gheorghidiu încearcă să recompună lumea în funcție de aspirația sa către absolut.

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu In care să susţii, prin referire la romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camll Petrescu, propriul punct de vedere (pro sau contra) despre opinia eritieului O. Cftlinescu: Ştefan Obeorghidiu este un personaj *„din galeria inadaptaților, un invine?.* **(SO de puncte)**

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (exprimarea propriei opinii, opțiunea pentru una dintre ipostaze), enunțarea şi susținerea a patru *argumente (pro* sau *contra), concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **30 de puncte** (ipoteza - 5p.; cele patru argumente formulate clar şi dezvoltate convingător - câte 5p. pentru fiecare argument; concluzia - 5p.); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** *(organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informației şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuație; aşezarea textului în pagină).*

/ >

2. Scrie un eseu în care să prezinţi construcţia unui personaj principal
dintr-un roman interbelic studiat, aparţinând unui autor canonic.
(40 de puncte)

în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea personajului ales într-o tipologie, prin referire la formula estetică a romanului;
- evidențierea a două trăsături ale personajului prin referire la scene din roman;
- ilustrarea, prin exemple, a modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajului ales;
- evidențierea relației dintre personajul ales şi alte personaje ale romanului, prin exemple din textul studiat;
- integrarea, în cuprinsul eseului, a patru concepte operaționale adecvate.

Sugestii de corectare - conținut:

1. încadrarea personajului ales într-o tipologie, prin referire la formula estetică a romanului, (precizarea tipologiei - 2p.; precizarea formulei estetice - 2p.) **4 puncte**

2. Evidențierea a **douft** trăsături **ale** personajului, prin ~~refer~~**ire** la scene din **roman:** (2p.+2p.) **4 punct***
3. Ilustrarea modalităților/ a ~~proc~~**decel**or de caracterizare a personajului **ales, prin** exemple din roman: **4 puncte**
4. Evidențierea **relaţiei** dintre personajul ales şi alte personaje ale romanului, prin exemple: **4 puncte**
5. Integrarea adecvată a patru concepte operaționale.

(lp.+ lp.+ lp.+ lp.) **4 puncte Hotă!** Pentru **conţinutul** şi pentru **redactarea** eseului vei primi cate **30 de puncte.** Punctaj total: **40 de puncte.**

ROMANUL REALIST

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE ***ROMANUL REALIST***

E.M. Forster. *„Romanul realist este istoria unui eşecT.*

Trăsături:

- **reprezentarea veridică a realităţii contemporane** scriitorului, a societății sub determinismul social-economic (teme: banul, moştenirea, zestrea, parvenirea etc.); „iluzia vieții"; verosimilitatea; **obiectivitatea;** lipsa de idealizare a realităților sociale, a vieții de familie etc. (relațiile dintre individ şi mediu);
- **observaţie socială şi psihologică;** analiza psihologică şi sociologică;
- tipizarea, ca mijloc de generalizare a fenomenelor vieții într-o formă concretă; **personaje tipice** (pentru o categorie socială) în situații tipice; „specii sociale";
- **complexitatea personajului;** surprinderea lui **In transformare** (în relație cu mediul); individualizarea personajului prin fapte, limbaj, relații cu alte personaje etc.;
- **tehnica detaliului,** notarea amănuntului semnificativ; descrierile minuțioase (cadrul ambiant, vestimentația, fizionomia) au conotații in plan moral;
- rolul expoziţiunii (situarea exactă în timp şi spațiu) - veridicitatea; **structura Închisă** a romanului (simetria incipit - final; final închis; epilog);
- stil sobru, impersonal, obiectiv; atitudinea critică.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie (specie, curent literar), pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

Realizează un eseu in care să presinţi un roman realist din perioada interbelică, aparţinând unui autor canonic (O. Căline acu).

Alegerea operei literare adecvate: romanul ***Enigma Otiliei*** de George Călinescu.

Elementele textului narativ

III. SUGESTII DE REDACTARE

STRUCTURA SI CONTINUTUL ESEULUI

S CONTEXTUL TEORETIC / CONCEPȚIA AUTORULUI DESPRE ROMAN

G. Călinescu, teoretician al romanului:

- Respinge proustianismul în romanul românesc; optează pentru romanul realist, balzacian, epic şi obiectiv, pentru clasicism - *„un mod de a crea durabil şi esențiaT.*
- Teoreticianul pledează pentru realismul clasic, dar romancierul depăşeşte programul estetic, rapor- tându-se critic la, formula de artă şi la viața înfățişată.

*

CONTEXTUL RECEPTĂRII CRITICE

N. Manolescu, ***Arca lui Noer.***

- roman doric, vârsta critică - *„Obiectivitatea însăşi este una paradoxală, căci nu mai desemnează absența din evenimente a unui narator imparțial sau a demiurgului balzacian, ci amestecul permanent al unui comentator savant şi expert, căre, în loc să înfățişeze lumea, o studiază pe probe de laborator[39'],*
- roman realist (programatic): *„realismul, balzadanismul şi obiectivitatea au devenit program esteticf;*
- balzacianism fără Balzac: *„balzacianism polemic (contradicția dintre formula totalizatoare şi mecanic cauzalistă a lui Balzac şi structurile sociale şi mentale ale unei turni risipite şi individualiste) şi critic (G.C. are vocația de a comenta, nu de a crea viațăJ[9].*

S. Damian, ***G. Călinescu - romancier.***

- ***„Enigma Otiliei*** *devine o desăvârşită comedie molierească tratată cu mijloacele narative ale realismului*P\

S CONTEXTUL OPEREI

Publicat în 1938, romanul ***Enigma Otiliei*** apare la sfârşitul perioadei interbelice, de puternică afirmare a speciei, şi este al doilea dintre cele patru romane scrise de G. Călinescu. Romancierul îşi trădează formația de critic literar, deoarece comentariul vieții înfățişate în roman trece înaintea vieții create. Teoreticianul romanului românesc

optează pentru romanul obiectiv şi metoda balzaciană (realismul

clasic), dar scriitorul depăşeşte programul estetic, realizând un roman al „ *vocației critice şi polemice?*[43].

S
SPECIE

IPOTEZĂ

Opera literară ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu este un **roman realist** cu elemente moderniste, aparținând prozei interbelice. De asemenea este roman balzacian, social şi citadin.

*
ROMAN

FORMULAREA ARGUMENTELOR

Opera literară ***Enigma Otiliei*** este **roman** prin amploarea acțiunii, desfăşurată pe mai multe planuri, cu conflict complex, la care participă numeroase personaje. Este **roman realist** prin: temă, structură (închisă), specificul secvențelor descriptive, realizarea personajelor, dar depăşeşte modelul realismului clasic, al balzacianismului, prin spiritul critic şi polemic (parodic, ludic etc.), prin elemente ale modernității.

^ NARATOR OMNISCIENT, OMNIPREZENT

*
OBIECTIVITATEA NARATORULUI

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (ilustrare / exemplificări pe baza textului)

Proza realist-obiectivă se realizează prin **narațiunea la persoana a IlI-a** (nonfocalizată). Viziunea „dindărăt" presupune un **narator obiectiv, detaşat,** care nu se implică în faptele prezentate, dar condiția impersonalității este încălcată prin comentariul unui estet. „*Obiectivitatea însăşi este una paradoxală, căci nu mai desemnează absența din evenimente a unui narator imparțial sau a demiurgului balzacian, ci amestecul permanent al unui comentator savant şi expert, care, în loc să înfățişeze lumea, o studiază pe probe de laborator*[P2]. **Naratorul omniscient** ştie mai mult decât personajele sale şi, **omniprezent,** controlează evoluția lor ca un regizor universal. El plăsmuieşte traiectoriile existenței personajelor, dar acestea acționează automat, ca nişte marionete.

V RELAȚIA NARATOR-PERSONAJ

Deşi adoptă un ton obiectiv, **naratorul** nu este absent, ci comunică, prin postura de spectator şi comentator al comediei umane reprezentate, cu instanțele narative. Naratorul se ascunde în spatele

---

43 N. Manolescu, ***Arca lui Noe,*** voi. I, ***Doricul*** Ed. Minerva, Bucureşti, 1980

măştilor sale, care sunt personajele, fapt dovedit de limbajul uniformizat.

S TEMA; TIP DE ROMAN

Prin **temă,** romanul este balzacian şi citadin. Caracterul **citadin** este un aspect al **modernismului** lovinescian. **Frescă** a burgheziei bucureştene de la începutul secolului al XX-lea, prezentată în aspectele ei esențiale, sub determinare social-economică (banul ca valoare într-o societate degradată moral), imaginea societății constituie fundalul pe care se proiectează **formarea/ maturizarea** unui tânăr care, înainte de a-şi face o carieră, trăieşte experiența iubirii şi a relațiilor de familie. Roman al unei familii şi istorie a unei moşteniri, romanul este **realist-balzacian** prin motivul moştenirii şi al paternității.

S CONSTRUCȚIA DISCURSULUI NARATIV

S TITLU

Titlul inițial, ***Părinții Otiliei,*** reflecta ideea balzaciană a paternității, pentru că fiecare dintre personaje determină cumva soarta orfanei Otilia, ca nişte „părinți". Autorul schimbă titlul din motive editoriale şi deplasează accentul de la un aspect realist, tradițional, la tehnica modernă a reflectării poliedrice, prin care este realizat personajul titular.

S CAPITOLE

Romanul, alcătuit din **douăzeci de capitole,** este construit pe mai multe **planuri narative,** care urmăresc destinul unor personaje, prin acumularea detaliilor: destinul Otiliei, al lui Felix, al membrilor clanului Tulea, al lui Stănică etc. **Un plan** urmăreşte lupta dusă de clanul Tulea pentru obținerea moştenirii lui Costache Giurgiuveanu şi înlăturarea Otiliei Mărculescu. **Al doilea plan** prezintă destinul tânărului Felix Sima care, rămas orfan, vine la Bucureşti pentru a studia medicina, locuieşte la tutorele lui şi trăieşte iubirea adolescentină pentru Otilia. Autorul acordă interes şi **planurilor secundare,** pentru susținerea imaginii ample a societății citadine.

* PLANURI NARATIVE

*

ÎNLĂNȚUIRE,, INSERȚIE / SECVENȚE NARATIVE

4 MODURI DE EXPUNERE

Succesiunea secvențelor narative este redată prin **înlănţuire** (respectarea cronologiei faptelor), completată prin **inserţia** unor micronarațiuni în structura romanului. Unele **secvenţe narative** se realizează scenic (de exemplu: capitolul I şi al XVm-lea), prin dipunerea personajelor, prin spontaneitatea **dialogului** sau elocvența discursului, notarea gesturilor şi vestimentației, ca în didascalii. Dialogul conferă veridicitate şi concentrare epică. In proza realistă, **descrierea** spațiilor (strada, arhitectura, decorul interior - camera) şi a vestimentației susține impresia

de univers autentic (mimesis), iar prin observație şi notarea detaliului semnificativ devine mijloc de caracterizare indirectă/ de conturare a caracterelor. Imaginea Bărăganului este redată într-o descriere de tip romantic: proiecția realității în plan fantastic.

S INCIPTT, FINAL

Incipitul romanului realist fixează veridic cadrul temporal *(„într-o seară de la începutul lui iulie 1907*)* şi spațial (descrierea străzii Antim, a arhitecturii casei lui moş Costache, a interioarelor), prezintă principalele personaje, sugerează conflictul şi trasează principalele planuri epice. **Finalul** este **închis** prin rezolvarea conflictului şi este urmat de un epilog. **Simetria incipitului cu finalul** se realizează prin descrierea străzii şi a casei lui moş Costache, din perspectiva lui Felix, intrusul/ străinul din familia Giurgiuveanu, în **momente diferite,** ale existenței sale (adolescență şi aproximativ zece ani mai târziu: *„după război).*

S CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI

Acţiunea romanului începe cu venirea tânărului Felix, orfan, absolvent al Liceului Internat din Iaşi, la Bucureşti, în casa unchiului şi tutorelui său legal, pentru a urma Facultatea de Medicină. Costache Giurgiuveanu este un rentier avar, care o creşte în casa lui pe Otilia Mărculescu, fiica sa vitregă, cu intenția de a o înfia. Aglae o consideră un pericol pentru moştenirea fratelui ei.

S PREZENTAREA ACȚIUNE

Expoziționea este realizată în metoda realist-balzaciană: situarea exactă a acțiunii în timp şi spațiu, veridicitatea susținută prin detaliile topografice, descrierea străzii în manieră realistă, finețea observației şi notarea detaliului semnificativ.

S EXPOZIȚIUNEA

V TIMP ŞI SPAȚIU

„Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tănăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinții Apostoli cu un soi de valiză în mănă [...]. In această obscuritate, strada avea un aspect bizar. Niti o casă nu era prea înaltă şi aproape nici una nu avea cat superior, însă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (operă îndeobşte a zidarilor italieni), mărimea neobişnuită a ferestrelor, în raport cu forma scundă a clădirilor, tiubucăria, ridicolă prin grandoare, amestecul de frontoane greceşti şi chiar ogive, făcute însă din var şi lemn vopsit, umezeala,

care dezghioca varul, şi uscăciunea, care umfla lemnăria, făceau din strada

bucureşteană o caricatură în moloz a unei străzi italice?.

Caracteristicile arhitectonice ale străzii şi ale casei lui moş Costache sunt surprinse de *„ochiul unui estef*> din perspectiva naratorului specializat, deşi observaţia îi este atribuită personajului intrus, care caută o anumită casă. **Familiarizarea cu mediul,** prin procedeul restrângerii treptate a cadrului, de la stradă, la casă, la interioare, la fizionomia şi la gesturile locatarilor (tehnica focalizării), este o modalitate de pătrundere a psihologiei personajelor din acest spaţiu, prin reconstituirea atmosferei. Pentru Balzac, o ca,să este un document sociologic şi moral. Strada şi casa lui moş Costache sugerează, prin detaliile surprinse, contrastul dintre pretenţia de confort şi bun gust a unor locatari bogaţi, burghezi îmbogăţiţi cândva, şi realitate: inculţi (aspectul de kitsch, amestecul de stiluri arhitectonice incompatibile), zgârciţi (case mici, cu ornamente din materiale ieftine), snobi (imitarea arhitecturii clasice), delăsători (urme vizibile ale umezelii şi ale uscăciunii, impresia de paragină). Arhitectura sugerează imaginea unei lumi în declin, care a avut cândva energia necesară pentru a dobândi avere, dar nu şi fondul cultural.

M

Pătruns în locuinţă, Felix îl cunoaşte pe unchiul său, un omuleţ straniu care îi răspunde bâlbâit: *„nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc*pe verişoara Otilia şi asistă la o scenă de familie: jocul de table. Naratorul îi atribuie lui Felix observarea obiectivă a personajelor prezente în odaia înaltă în care este introdus. Sunt realizate portretele fizice ale personajelor, cu detalii vestimentare şi fiziologice care sugerează, în manieră clasică, trăsături de caracter şi este prezentată, în mod direct, starea civilă, statutul în familie, elemente de biografie. Toate aceste aspecte configurează atmosfera neprimitoare, imaginea mediului în care pătrunde tânărul şi prefigurează cele două planuri narative şi conflictul. Replicile Aglaei anticipează conflictul succesoral, iar atitudinea protectoare a Otiliei motivează ataşamentul lui Felix.

V

INTRIGA

Intriga se dezvoltă pe două planuri care se întrepătrund:

I. istoria moştenirii lui Costache Giurgiuveanu;
II. destinul tânărului Felix Sima.

I. **Competiţia pentru moştenirea bătrânului avar** este un prilej pentru observarea efectelor, în plan moral, ale obsesiei banului. Bătrânul avar, proprietar de imobile, restaurante, acțiuni, nutreşte iluzia longevității şi nu pune în practică nici un proiect privitor la asigurarea viitorului Otiliei, pentru a nu cheltui. Clanul Tulea urmăreşte succesiunea totală a averii lui, plan periclitat ipotetic de înfierea Otiliei. Deşi are o afecțiune sinceră pentru fată, bătrânul amână înfierea ei, de dragul banilor şi din teama de Aglae. Inițial într-un plan secundar, Stănică Rațiu urmăreşte să parvină, vizează averea clanului Tulea, dar smulge banii lui moş Costache. Pretutindeni prezent, divers informat, amestecându-se oriunde crede că poate obține ceva bani sau poate da lovitura vieții lui, personajul susține în fond intriga romanului,

V DEZNODAMANTUL până la rezolvarea în **deznodământ:** Olimpia e părăsită

de Stănică, Aurica nu-şi poate face o situație, Felix o pierde pe Otilia.

S ASPECTE DE **Alături de avariţie, l&comie şi parvenitism,**

FRESCA SOCIALA aspecte sociale supuse observaţiei şi criticii în romanul realist, sunt înfățişate **aspecte ale familiei** burgheze: relația dintre părinți şi copii, relația dintre soți, căsătoria, orfanul. **Căsătoria** face parte dintre preocupările unor personaje: Aurica, fata bătrână, are obsesia căsătoriei; Titi se tulbură erotic; Pascalopol doreşte să aibă o familie şi se căsătoreşte cu Otilia; Stănică se însoară cu Olimpia pentru zestrea niciodată primită; Felix se va căsători, ratând prima iubire, după ce îşi va face o carieră. Banul perverteşte **relaţia dintre soţi.** Stănică se însoară pentru a-şi face o situație materială, dar nu-şi asumă rolul de soț sau de tată. In clanul Tulea, rolurile sunt inversate: Aglae conduce autoritar, Simion brodează, iar mai târziu este abandonat în ospiciu. **Motivul paternităţii** este înfățişat diferențiat. **Orfanii** au doi protectori: Costache şi Pascalopol. Moş Costache este zgârcit, dar îşi iubeşte sincer fiica, deşi n-o adoptă legal, în timp ce Aglae, adevăratul avar al romanului, striveşte personalitatea copiilor săi, anulându-le şansa împlinirii matrimoniale.

II. **Planul formării tânărului Felix,** student la medicină, urmăreşte experienţele trăite de acesta în casa unchiului său, în special iubirea adolescentină pentru Otilia. Este gelos pe Pascalopol, dar nu ia nici o decizie, fiindcă primează dorința de a-şi face o carieră. Otilia îl iubeşte pe Felix, dar după moartea lui moş Costache îi lasă tânărului libertatea de a-şi împlini visul şi se căsătoreşte cu Pascalopol, bărbat matur, care îi poate oferi înțelegere şi protecție. In epilog, aflăm că Pascalopol i-a redat cu generozitate libertatea de a-şi trăi tinerețea, iar Otilia a devenit soția unui conte exotic, căzând în platitudine. Ea rămâne pentru Felix o imagine a eternului feminin, iar pentru Pascalopol o enigmă.

S PRECIZAREA **CONFLICTELOR**

Conflictul romanului se bazează pe relațiile dintre două familii înrudite, care sugerează universul social prin tipurile umane realizate. O familie este a lui Costache Giurgiuveanu, posesorul averii, şi Otilia Mărculescu, adolescentă orfană, fiica celei de-a doua soții decedate. Aici pătrunde Felix Sima, fiul surorii bătrânului, care vine la Bucureşti pentru a studia medicina şi locuieşte la tutorele său legal, moş Costache. Un alt intrus este Leonida Pascalopol, prieten al bătrânului, pe care îl aduce în familia Giurgiuveanu afecțiunea pentru Otilia, pe care o cunoaşte de mică şi dorința de a avea o familie care să-i umple singurătatea.

A doua familie, vecină şi înrudită, care aspiră la moştenirea averii bătrânului, este familia surorii acestuia, Aglae. Clanul Tulea este alcătuit din soțul Simion Tulea, cei trei copii ai lor: Olimpia, Aurica şi Titi. **In** această familie pătrunde Stănică Rațiu pentru a obține zestrea ca soț al Olimpiei.

Istoria unei moşteniri include **două conflicte succesorale:** primul este iscat în jurul averii lui moş Costache (adversitatea manifestată de Aglae împotriva orfanei Otilia), al doilea destramă familia Tulea (interesul lui Stănică pentru averea bătrânului). **Conflictul erotic** priveşte rivalitatea adolescentului Felix şi a maturului Pascalopol pentru mâna Otiliei.

S PERSONAJELE *omul*

Pornind de la teza *„obiectul romanului este ca ființă morală",* G. Călinescu distinge două feluri de indivizi, în funcție de capacitatea de adaptare la lume: cei care se adaptează moral (au o concepție morală asupra vieții, sunt capabili de motivația actelor proprii: Pascalopol şi Felix) şi cei care se adaptează automatic/ instinctual (organizați aproape

schematic şi ilustrând câte un tip uman: cocheta, fata bătrână, avarul, „baba absolută*, dementul senil). Ca într-un roman al educației sentimentale, Felix (proiecție a autorului în adolescență) *„e înconjurat de măştile iubirii şi ale geloziei, ale rapacității sau generozității*[44].

S CLASICISM REALISM

Pentru portretizarea personajelor, autorul alege **tehnica balzaciană** a descrierii mediului şi fizionomiei pentru deducerea trăsăturilor de caracter. Portretul balzacian porneşte de la **caracterele clasice** (avarul, ipohondrul, gelosul), cărora realismul le conferă dimensiune socială şi psihologică, adăugând un alt tip uman, arivistul. Romanul realist tradițional devine o adevărată comedie umană, plasând în context social **personaje tipice.** Tendința de generalizare conduce la realizarea unei tipologii: moş Costache - avarul iubitor de copii, Aglae - *„baba absolută fără cusur în rău",* Aurica - fata bătrână, Simion - dementul senil, Titi - debil mintal, infantil şi apatic, Stanică Rațiu - arivistul, Otilia - cocheta, Felix - ambițiosul, Pascalopol - aristocratul rafinat. Tot din clasicism este preluat triunghiul amoros şi *qui pro quo*-ul.

Romancierul depăşeşte însă estetica realistă şi pe cea clasică. /

* FORMULA ESTETICA MODERNA

O trăsătură a **formulei estetice moderne** este **ambiguitatea personajelor.** Moş Costache nu este un avar dezumanizat. El nu şi-a pierdut instinctul de supraviețuire (cheltuieşte pentru propria sănătate) şi nutreşte o iubire paternă sinceră pentru Otilia. El este o combinație între două caractere balzaciene: avarul (moş Grandet) şi tatăl (moş Goriot). Pascalopol o iubeşte pe Otilia în acelaşi timp patern şi viril. Felix nu este ambițiosul lipsit de scrupule, ci un adolescent orfan capabil de a iubi dezinteresat, dar hotărât să-şi facă o carieră, se bazează pe luciditate şi profunzime intelectuală. Arivistul Stănică este şi demagog al ideii de paternitate, escroc şi principial, hoț şi sentimental.

Alt aspect modern (naturalismul) este interesul pentru procesele psihice deviante, motivate prin ereditate şi mediu: alienarea şi senilitatea. Simion Tulea reprezintă categoria

---

[44] N. Manolescu, op. cit

estetică a urâtului, grotescul. Titi, fiul retardat care se îndreaptă spre demență, este o copie a tatălui. Aurica, fata bătrână, invidioasă

S MIJLOACE/
PROCEDEE DE CARACTERIZARE
< ▌ \

¡affiuH

i_'i
*Hl
lliii i'i
«I

vir"

şi rea, este o copie degradata a mamei; obsesia fiicei (căsătoria) se aseamănă cu obsesia mamei (moştenirea). Lumea lor se află sub semnul bolii, al degradării morale reflectate în plan fizic.

Autorul dispune personajele în planuri antitetice, prin reflectare inversată. Orfanii Felix şi Otilia au corespondenți, prin răsfrângere inversată, în zona urâtului, pe tinerii din clanul Tulea: inteligența lui Felix în contrast cu imbecilitatea lui Titi, feminitatea misterioasă a Otiliei cu urâțenia Auricăi.

în general, caracterizarea personajelor se realizează ca în romanul **realist-balzacian.** Prin **tehnica focalizării,** caracterul personajelor se dezvăluie progresiv, pornind de la datele exterioare ale existenței lor: prezentarea mediului, descrierea locuinței, a camerei, a fizionomiei, a gesturilor şi a obişnuințelor, **în mod direct,** naratorul dă lămuriri despre gradele de rudenie, starea civilă, biografia personajelor reunite la începutul romanului, la jocul de table. Caracterele dezvăluite inițial nu evoluează pe parcursul romanului, dar trăsăturile se îngroaşă prin acumularea detaliilor în **caracterizarea indirectă** (prin fapte, gesturi, replici, vestimentație, relații între personaje).

Excepție face portretul Otiliei, realizat prin **tehnici moderne: comportamentismul** şi **reflectarea poliedrică.** Până în capitolul al XVT-lea, Otilia este prezentată exclusiv prin comportamentism (fapte, gesturi, replici), fără a-i cunoaşte gândurile din perspectiva unică a naratorului, cu excepția celor mărturisite chiar de personaj. Această tehnică este dublată, pe acelaşi spațiu narativ? de reflectarea poliedrică a personalității Otiliei în conştiința celorlalte personaje, ceea ce conferă ambiguitate personajului, iar în plan simbolic sugerează enigma, misterul feminității. Relativizarea imaginii prin reflectarea în mai multe oglinzi alcătuieşte un portret complex şi contradictoriu: *Je-fetițcf* cuminte şi iubitoare pentru moş Costache, fatta exuberantă, *„admirabilă, superioară'* pentru Felix, femeia capricioasă, *„cu un temperament de artjștâ"* pentru Pascaloool, *„o dezmățatâ, o stricată* pentru Aglae, *„o fată deşt^Aptă*,* cu spirit practic, pentru Stănică, o rivală în căsătorie pentru Aurica.

S LIMBAJUL PROZEI NARATIVE

LIMBAJUL PERSONAJELO R

Deşi adoptă un ton obiectiv, **naratorul** se ascunde în spaiele măştilor sale, care sunt personajele, fapt dovedit de **limbajul uniformizat.** In **limbajul personajelor** se utilizează aceleaşi mijloace lingvistice, indiferent de situaţia socială sau de cultura lor. Cu toate acestea, Aglae pronunţă învechit unele cuvinte, marcă a inculturii şi a snobismului (Otilia e *Jalşă").*

Ameste cul de stiluri (juridic şi colocvial) în discursul casnic al lui Stănică Raţiu are efect comic şi transformă personajul într-un *Caţavencu ăl ideii de paternitate:*

„- Ascultă, madarn, scopul căsătoriei este procreaba, şi când o femeie nu procreează, decade din drepturile ei. De vreme ce nu-mi dai o familie, nu mă faci util patriei, mă laşi să mă pierd în negura uitării, fără urmaşi, care să-mi poarte numele, nu mai eşti, de fapt soţia mea. Eu sunt un sentimental, un om bun; mi-am zis că poate eşti în neputinţa fiziologică de a-mi da un fiu, şi cum ai făcut tot ce ai fost în stare, născând un copil neviabil, am fost învins de caritate, de amorul spiritual pentru tine, de amorul steril. Dar văd că nu e aşa.(...) Nemaifiind soţia mea de facto, *voi face ca în curând să nu mai fii nici* de jure."

Se utilizează **fraza amplă.** Se observă preferinţa în descriere pentru grupul nominal şi pentru **epitetul neologic** *(faţa juvenilă, tăietura elinică a nasului, aspect bizar,* câmpia *plată şi întinsă, pustietatea scitică, o absolută neistoridtate).* Descrierea se realizează prin aglomerarea detaliilor (principiul enumerativ) sau prin hiperbolizare (imaginea romantică a Bărăganului). Precizia notaţiei are uneori rolul didascaliilor şi susţine împreună cu dialogul sau monologul (discursul) **caracterul scenic** al secvenţelor.

rA
tfj
t|

CONCLUZIE

Enigma Otiliei este un **roman realist** (balzacian) prin: prezentarea critică a unor aspecte ale societăţii bucureştene de la începutul secolului al XX-lea, motivul paternităţii şi al moştenirii, structură, specificul secvenţelor descriptive (observaţia şi detaliul semnificativ; rolul vestimentaţiei şi al cadrului în caracterizare), realizarea unor tipologii, veridicitatea, utilizarea naraţiunii la persoana a IlI-a. Dar depăşeşte modelul realismului clasic, este de un *balzacianism fără Balzac,* prin spiritul critic şi polemic (parodic,

ludic), prin elemente ale **modernității** (ambiguitatea personajelor, interesul pentru procesele psihice deviante, tehnicile modeme de caracterizare - comportamentism, reflectarea poliedrică, realizarea scenică a capitolului alXVm-lea).

IV. TEME PROPUSE

1. Se dă textul: (40 de puncte)

*„- Ascultă, madam, scopul căsătoriei este procreația, şi când o femeie nu procreează, decade din drepturile ei. De vreme ce nu-mi dai o familie, nu mă faci util patriei, mă laşi să mă pierd în negura uitării, fără urmaşi, care să-mi poarte numele, nu mai eşti, de fapt soția mea. Eu sunt un sentimental, un om bun; mi-am zis că poate eşti în neputința fiziologică de a-mi da un fiu, şi cum ai făcut tot ce ai fost în stare, născând un copil neviabil, am fost învins de caritate, de amorul spiritual pentru tine, de amorul steril. Dar văd că nu e aşa. [...] Nemaifiind soția mea de facto, voi face ca în curând să nu mai fii nici de jure **

(G. Călinescu, ***Enigma Otiliei)***

a. Prezintă particularități ale stilului călinescian, care se regăsesc în fragmentul citat. **10 puncte**
b. Exprimă-ți punctul de vedere față de aprecierea critică potrivit căreia Stănică Rațiu este un „Cațavencu al ideii de paternitate", folosind exemple din fragmentul de mai sus. **10 puncte**
c. Comentează succint o secvență din roman, în care este implicat Stănică Rațiu, pentru a justifica trăsăturile personajului. **10 puncte**
d. Prezintă conceptul operațional **personaj literar,** folosind ca suport şi fragmentul citat. **10 puncte**

2. Prezintă particularităţi de realizare a personajului de roman Costache Giurgiuveanu, pe baza fragmentului de mai jos: (40 de puncte)

„Bătrânul, care auzise vorbele doctorului, făcu iar sforțări să se dea jos din pat, provocând un zornăit. Felix şi cu Stănică, apucându-l de spate şi de piăoare, ca pe un copil mic, îl luară pe sus, şi atunci se văzu că bătrânul, cu nădragi de stambă şi cu pătura pe umeri ca o mantie regală, ținea strâns la subsuoară cutia cu bani, iar în mâini, ca un clopoțel, inelul cu chei. [...]

Bătrânul, cu o tremurătură de furie a întregii fețe, aproape comică, zise plângător:

- Pu-pungaşi... mă-mă-mă pândesc să mă Jure... să mă moştenească pân-pân-n-am murit... să-i dai afară pe toți, pe toți, să nu văd decât pe fe-fe- tița mea şi pe Felix, vreau să-i dau fe-fetiței mele ce-i al ei, am să-i dau dumitale... Du-dumneata eşti pri-prietenul meu cre-credincios... Nu vreau să ştiu de soră şi de nepoți, afa-fară din ca-casa tneaT

(G. Călinescu, ***Enigma Otiliei)***

In elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea personajului ales într-o tipologie, prin referire la formula estetică a romanului;
- evidențierea trăsăturilor personajului prin referire la fragmentul citat;
- exemplificarea, pe baza fragmentului citat, a modalităților/ a procedeelor de caracterizare a personajului;
- evidențierea relației dintre personajul ales şi alte personaje ale romanului, subliniată în fragmentul dat:
- integrarea adecvată, în cuprinsul eseului, a două dintre următoarele concepte operaționale (la alegere): *realism, roman, perspectivă narativă, narator, secvență narativă, moduri de expunere.*

Notă! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi 20 **de puncte** (câte 4p. pentru fiecare reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte.**

3. Realizează un eseu In care să argumentezi încadrarea într-o tipologie a personajelor prezentate in scena de mai jos, prin referire la fragmentul citat şi la evoluţia lor in romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu. (5x1 Op.: **50 de puncte)**

„Felix [...] auzea, rând pe rând, fragmente din frazele fiecăruia, distingându-le după timbru, căci jucătorii erau ascunşi, ca zeii, tn norii de fum. [...]

Aurica; *Dacă n-ai noroc, e degeaba. Poți să fii frumoasă, poți să ai zestre, poți să ieşi în lume, şi bărbații nu se uită la tine. Pentru asta trebuie să te naşti Mai sper şi eu câtăva vreme şi pe urmă, adio. Nu mai sunt nici bărbați cavaleri, ca înainte, azi te invită, ies cu tine în lume şi apoi se fac că nu ştiu.*

Stănică: *Am păzit odată un unchi trei zile şi trei nopți în şir, până am picat toți morți de oboseală, şi bolnavul nu mai murea. Când ne-am sculat, a patra zi, l-am găsit rece.*

Titi; *Am să-l copiez în format mai mic şi să-l tratez numai în creion numărul 1. [...]*

Stănică; *Dacă familia mea nu s-ar fi prăsit atâta, vă spun pe onoarea mea, azi aş fi milionar şi Olimpia ar sta numai la Nisa. Am unchi şi mătuşi foarte bogate, cât păr în cap. Insă toți au copii şi nepoți, încât, până să-mi vie mie rândul, mai bine mă lipsesc. Să ai noroc în viață, vorba Aurichii, asta e tot Unul se zbate de mic, învață, îşi umple plămânul de oftică şi altuia îi pică moştenirea de-a gata.*

Aglae: *In familia noastră toți au fost strângători şi au ținut la neamuri. Numai Costache nu ştiu cui a semănat că a fost tăcut, secret cu rudele, de nu ştie nimeni cum stau lucrurile lui. [...]*

Titi: *Nu mai joc, m-am plictisit, mă duc mai bine să mă legăn.*[n]

(G. Călinescu, ***Enigma Otiliet)***

4. Realizează un eseu în care s& argumentezi afirmaţia de mai jos₉ prin referire la romanul indicat: (50 de puncte)

l î

„Enigma Otiliei devine o desăvârşită comedie moliereasc㠄 tratată cu mijloacele narative ale realismuluf.

(S. Damian, **G. *Călinescu* - *romancier)***

In elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a afirmației puse în discuție, pentru enunțarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii), enunțarea şi susținerea a patru *argumente (pro* şi/sau *contra), concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notăl Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **30 de puncte; pentru redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** *(organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informației şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuație; aşezarea textului în pagină).*

5. Realizează un eseu în care să argumentezi afirmaţia lui E.M. Forster: *„Romanul realist este istoria unui eşec",* prin valorificarea unuia dintre romanele studiate, aparţinând prozatorilor rom&ni intebelici. (50 de puncte)

în elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a afirmației puse în discuție, pentru enunțarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii), enunțarea şi susținerea a două *argumente pro* şi a două *argumente contra, concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notăl Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **30 de puncte; pentru redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** *(organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informației şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuație; aşezarea textului în pagină).*

Sugestii de corectare (pentru temele 4. şi 5.)

A. Conţinut - 30 de puncte:

1. Exprimarea opiniei față de premisa enunțată (acceptarea sau respingerea parțială/ în totalitate; corelarea opiniei exprimate cu argumentele pro şi/ sau contra aduse în argumentare; capacitatea de sinteză şi de abstractizare): S/3/1 **puncte**
2. Formularea şi dezvoltarea a patru argumente (pro şi/ sau *coritra),* ilustrate prin exemplificări din roman.(5p.+5p.+5p.+5p.) **20 de puncte**
   - precizarea explicită a argumentului şi susținerea sa prin elemente din roman; demers logic, demonstrație viabilă - 5p;
   - precizarea explicită a argumentului şi susținerea sa prin elemente din textul ales; imperfecțiuni în demersul logic/ ezitări sau şaijări în demonstrație - 3p;
   - precizarea argumentului/ argument implicit, dar fără susținere cu elemente din roman sau demonstrație în opoziție cu argumentul prezentat/ implicit rezultat; demers logic confuz/ demonstrație cu elemente de contrast față de argumentul enunțat, echivoc - lp.
3. Concluzia argumentelor şi/ sau a contraargumentelor aduse (concluzie logic impusă de calitatea argumentelor şi/ sau a contraargumentelor aduse în lucrare; personalizarea viziunii globale

asupra premisei enunțate în cerință; viabilitatea demersului logic; capacitate de sinteză şi de abstractizare): 5/3/1 **puncte**

B. Redactare - 20 de puncte:

1. Organizarea ideilor în scris (text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente, introducere-cuprins-încheiere, conținând: ipoteza - examinarea atentă a afirmației puse în discuție, pentru enunțarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii, enunțarea şi susținerea argumentelor, concluzia - întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat; construcția paragrafelor subliniază ideile; ideile principale şi secundare au o pondere echilibrată).
   4/2 puncte
2. _ Utilizarea limbii literare (stil şi vocabular adecvate eseului argumentativ, claritatea enunțului, exprimare corectă şi nuanțată, sintaxa adecvată). **4**/2 **puncte**
3. Abilitățile de analiză şi de argumentare (ideile urmează succesiunea logică şi sunt susținute prin raționamente pertinente şi personale, pe baza textului; explicații, exemplificări din text, citate, comparații cu exemple similare din literatura română sau din cea universală; o foarte bună relație idee-argument; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv). **4**/2 **puncte**
4. Originalitate în valorificarea informației şi în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în abordarea temei; abilitatea de a formula judecăți de valoare şi de interpretare critică). **4**/2 **puncte**
5. Respectarea normelor de ortografie şi de punctuație; aşezarea textului în pagină. **4**/2 **puncte**

ROMANUL DE DUPĂ AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

I. DELIMITARE CONTEXTUALĂ

ROMANUL DE DUPĂ AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text narativ într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

Realizează un eseu în care să prezinţi trăsături ale romanului de după al doilea război mondial, prin referire la o operă literară studiată, aparţinând unui autor canonic (Marin Preda).

Aplicație realizată pe baza romanului ***Morometii*** de Marin Preda.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului narativ	ELEMENTE DE CONTINUT

^APARIȚIE

Pregătit de nuvelele care prefigurează motive, întâmplări şi personaje din roman, ***Moromeții*** este publicat în două volume, elaborate la doisprezece ani distanță: volumul I, 1955, volumul al II-lea, 1967.

/ TEMĂ; UNITATEA OPEREI

Romanul prezintă simbolica destrămare a unei familii de țărani din Câmpia Dunării, în anii din preajma celui de-al doilea război mondial. Deşi diferă modalitatea artistică şi problematica celor două volume, romanul este unitar, deoarece principalele personaje sunt urmărite până la finalul deceniului al Vl-lea şi se reconstituie imaginea satului românesc într-o perioadă de criză, înregistrând transformări ale

mentalităților şi ale instituțiilor.

s PERSPECTIVA NARATIVA; ROMAN DORIC[45]

Perspectiva naratorului obiectiv se completează prin aceea a **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I, şi Niculae, în volumul al II-lea), ca şi prin aceea **a informatorilor** (personaje - martori ai evenimentelor, pe care le relatează ulterior altora, de exemplu al lui Parizianu despre vizita lui Moromete la fii, la Bucureşti); limitarea omniscienței.

s COMPOZIȚIE

Relația dintre tehnica de compoziție şi tema timpului: t ^

voi. I - tehnica decupajului şi narațiunea lentă: de la aparența *„timpul era foarte răbdător cu oamenii; viața se scurgea fără conflicte mari** la *„timpul nu mai avea răbdare?;*

voi. II - tehnica rezumativă, a selecționării evenimentelor, cu întoarceri în timp şi eliminări de fapte: oamenii se confruntă cu *„viclenia timpuluf.*

s PRIMUL VOLUM

Primul volum prezintă familia şi gospodăria țărănească, viața unui sat din Câmpia Dunării (Siliştea-Gumeşti), în vara anului 1937: *„peste trei ani izbucnea cel de-al doilea război mondiaT.*

s STRUCTURA ŞI PROBLEMATICA

Structura şi problematica primului volum - trei părți:

- prima parte se petrece de sâmbătă seara până duminică noaptea, cu scene ilustrând monografic viața rurală: cina, tăierea salcâmului, întâlnirea duminicală din poiana lui Iocan, hora;
- partea a doua se derulează pe parcursul a două săptămâni, începând cu plecarea lui Achim cu oile, la Bucureşti,
- ultima parte: de la seceriş până la sfârşitul verii, se încheie cu fuga feciorilor.

* AL DOILEA VOLUM

Structura şi problematica **volumului al doilea:** prin tehnica rezumativă, se prezintă viața

---

[45] cf. N. Manolescu, ***Arca tui Noe***, voi. I, ***Doricul,*** Ed. Minerva, Bucureşti, 1980

rurală, de la reforma agrară din 1945 cu prefacerile aduse în transformarea „socialistă" a agriculturii după 1949, până la finalul deceniului al Vl-lea. Vechea imagine a lui Ilie Moromete este distrusă, fiind înlocuită de o alta, lipsită de glorie. Autoritatea lui în sat se

diminuează, iar unitatea familiei nu se reface. Satul intră într-un proces de disoluție, în locul vechilor mentalități nefiind aşezate altele noi. Se derulează o istorie tulbure.

Volumul I este cartea tatălui, personaj-reflector şi purtător al unei mentalități tradiționale, iar volumul al II-lea este cartea fiului, „un *antimoromețian ca filosofie a existențeF*.

Jn ***Mororneții,*** *interesantă e problema lui Niculae, căci conflictul dintre el şi Moromete simbolizează conflictul dintre două concepții despre țăran. Tocmai din această cauză, Moromete şi Niculae devin«reflectori»: motivațiile lor lăuntrice interesează nu numai ca expresie a adaptării sau dezadaptării spontane de o lume, ci şi ca filosofie de existență*\ (N. Manolescu, ***Arca lui* AToe)**

s PERSONAJUL PRINCIPAL

Ilie Moromete:

- **personaj exponenţial,** al cărui destin exprimă moartea unei lumi: **„cel din urmă ţăran",** reprezintă concepția tradițională, țărănească, față de pământ şi de familie; criza satului arhaic se reflectă în conştiința acestui personaj confruntat, tragic, cu legile implacabile ale istoriei, cu timpul nerăbdător;

s ÎNCADRAREA IN TIPOLOGIE

- problema **paternităţii** constituie deghizarea problemei sociale generale; perspectiva asupra lumii este în primul volum a tatălui, iar în al doilea, a fiilor;

v'TRĂSĂTURI

- **originalitatea tipului de ţăran** creat de Marin Preda este realizată pornind de la atitudinea față de pământ: spre deosebire de țăranul lui Rebreanu, dornic de a dobândi pământul, care înseamnă demnitate socială şi umană, Moromete trebuie doar să-l păstreze; pământul reprezintă, pentru Moromete, garanția unității familiei şi şansa de a se manifesta contemplativ sau de a trăi senin, cu acele bucurii ale spiritului (de exemplu, „politica") în care s-a refugiat din dorința unei relații calitative cu lumea.
- particularizat printre ceilalți țărani, prin **trăsăturile** care îi aduc prestigiul în sat (voi. I): bucuria contemplației, plăcerea de a vorbi, darul povestirii, sociabilitatea, inteligența, fantezia, ironia, umorul;

- disimulat cu comportament bizar, care determină înstrăinarea de familie; *n om sucit, cu toane,*

	imprevizibiF (Ov. S. Crohmălniceanu); autoiluzionarea, naivitatea; cele două ipostaze diferite, înfățișate în cele două volume, simt motivate de confruntarea personajului cu timpul; *„eroul îşi înțelege finalmente drama, ceea ce face din el un personaj superior** (Mihai Ungheanu);
S PROCEDEE DE CARACTERIZARE	portretizat în mişcare, prin acumularea detaliilor; obiectivitatea observației (vorbirea, gestica şi mimica; prezentarea comportamentului) este dublată de finețea analizei interioare, de prezentarea jocului gândurilor lui Moromete;
S ARTA NARATIVA	limpezimea, natutaleța, precizia stilului, oralitatea, lipsa podoabelor, îmbinarea stilului direct şi indirect, stilul indirect liber, textul şi subtextul ironic.

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, pentru a demonstra înţelegerea textelor de mai jos: (20 de puncte)

„ ...Moromete scoase dintr-un buzunar, dinăuntrul flanelei, două hărții şi începu să le fluture sub nasul agentului

- Peste o săptămână, două, îți mai plătesc eu ceva. Se duce fi-meu la Bucureşti şi-ți plătesc. Te rog să mă înțelegi! Mai zise Moromete de astă dată cu un glas foarte supărat, ca şi când de mult i-ar fi spus toate acestea agentului, iar agentul n-ar fi vrut să-nțeleagă...

El scrise în goană o altă chitanță, o rupse şi o azvârli în nasul omului'

- Iți spun pentru ultima oară, Moromete, că dacă nu vii la primărie să plăteşti, peste două săptămâni viu eu aici cu jandarmii şi te iau şi pe dumneata, nu numai caii. Legat te iau!...

- De unde să plătesc dacă n-am! răspunse Moromete pe gânduri, căutându-se iar în buzunarul flanelei Mai dă-mi, mă, o țigare, îngână el iar. [...]

- Şi mai face şi politică! izbucni agentul în culmea nedumeririi E abonat la ziar şi fonciirea nu vrea s-o plătească[9]

(Marin Preda, *Morometții*, voi. I)

„Revenindu-şi, lui Moromete ti revenise şi gustul pentru politică şi se uita foarte intrigat la aceşti oameni noi de pe la sfatul popular (nu se mai spunea primărie) care îi intrau în curte şi îi vorbeau ca şi când nu l-ar fi cunoscut şi n-ar fi ştiut cine e. [...] Fiindcă iată de pildă fonciirea, acum că Moromete nu mai avea bani, revenise, o simțea... I se trimiteau prin

Micu, piticul satului, care mai era încă ținut pe-acolo pe la sfat, singurul care mai rămăsese dintre slujbaşii vechii primării, nişte hârtii în care i se spunea că pentru fiecare zi de neplată a fonctirii i se majora cu un nu ştiu cât zero virgulă zero cinci, şase sau zece la sută din suma totală şi că asta mergea crescând..."

(Marin Preda, *Moromeții*, voi. II)

1. Menționează două trăsături ale personajului Ilie Moromete, evidențiate în primul fragment citat. **4 puncte**
2. Explică în ce constă originalitatea țăranului creat de Marin Preda, pornind de la afirmația referitoare la „ *gustul pentru politică*[9]*,* prezentă în ambele pasaje. **4 puncte**
3. Indică imaginea supraindividualității/ statului pe care o percepe Ilie Moromete, precizând personajul cu care dialoghează acesta în fiecare din cele două secvențe citate. **4 puncte**
4. Numeşte mijloacele prin care se face reprimarea individului, în volumul al II-lea, aşa cum rezultă din fragmentul citat. **4 puncte**
5. Distinge raportul individului cu supraindividualitatea în cele două volume ale romanului, pornind de la fragmentele citate. **4 puncte**

Sugestii de corectare

1. Autoiluzionarea, disimularea, plăcerea de a discuta, de a-şi afirma liber poziția idealistă prin jocul cuvintelor etc. (2p.+2p.) **4 puncte**
2. Spre deosebire de țăranul lui Rebreanu, dornic de a dobândi pământul, Moromete are acest pământ, trebuie doar să-l păstreze intact pentru familie şi se poate manifesta contemplativ sau poate trăi senin cu acele bucurii ale spiritului (de ex. „politica") în care s-a refugiat din dorința unei relații calitative cu lumea. **4 puncte**
3. Voi. I - *agentul* cu care dialoghează, voi. al II-lea - absența unui obraz uman, înstrăinarea, existența doar a unor mesageri muți (Moromete nu poate dialoga cu nimeni). (2p.+2p.) **4 puncte**

4. Mijloacele birocratice (în locul banilor ceruți de Jupuitu, i se trimit *hârtii***4 puncte**
5. Instituția își schimbă titulatura, „*sfatul popular (nu se mai spunea primărieȚ,* oamenii deschişi dialogului sunt înlocuiți prin alții, noi, cu care nu se poate vorbi, simpli mesageri ai birocrației, lipsiți de fondul de umanitate al precedenților; statul cel nou are un chip şi un limbaj abstract etc. **4 puncte**

2. Realizează un eseu In care să prezinți aspecte ale vieții satului românesc, evidențiate într-un roman cu tematică rurală. (40 de puncte)

In elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea tehnicii de compoziție a romanului, în relație cu percepția asupra timpului şi cu mentalitatea țărănească din satul românesc determinat istoric;
- prezentarea planurilor narative şi a tematicii asociate;
- evidențierea atitudinii țăranului față de pământ, în epoca/ epocile prezentate;
- relevarea relațiilor din familia țărănească, în contextul social şi istoric înfățişat în roman;
- prezentarea vieții rurale, a obiceiurilor şi a tradițiilor populare, prin referire la patru secvențe reprezentative.

Notăl Se recomandă ca eseul să se încadreze în una-trei pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (câte 4p. pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** *(organizarea ideilor în scris*: 4p.; *utilizarea limbii literare:* 4p.; *abilitățile de analiză şi de interpretare:* 4p.; *ortografia:* 3p.; *punctuația:* 3p.; *aşezarea în pagină, lizibilitatea*: 2p.).

Sugestii de rezolvare - aplicație pe romanul *Morometii* de Marin

Preda A. Conținut - 20 de puncte

1. Prezentarea argumentată a tehnicii de compoziție din cele două volume, în relație cu percepția asupra timpului şi cu mentalitatea țărănească din satul românesc ante- şi postbelic: **4 puncte**

Voi I - tehnica decupajului, satul românesc de câmpie, sat intrat în circuitul relațiilor capitaliste, dar cu mentalitate tradițională, cu trei ani înaintea celui de-al doilea război mondial, când timpul părea *foarte răbdător cu oamenii;*

Voi al II-lea - tehnica rezumativă, sat intrat pe calea socializării, cu o istorie tulbure, cofruntat cu „viclenia timpului"; personajele-reflector, Moromete şi Nicolae, reflectă confruntarea a două concepții de viață.

2. Prezentarea planurilor narative şi a tematicii asociate (familia Moromete, Țugurlan, cuplul Polina - Birică, lumea satului etc. - viața de familie, destrămarea familiei, paternitatea, revolta țăranului sărac, iubirea şi căsătoria etc.). v **4 puncte**
3. Evidențierea argumentată, cu exemple din roman, a atitudinii țăranului față de pământ, în epocile prezentate (Moromete manifestă atitudinea tradițională, considerând pământul o valoare, dar nu luptă pentru a-l obține, ci doreşte să-l păstreze intact pentru familie; fiii doresc să renunțe la pământ pentru a-şi face o viață de orăşeni; Nicolae renunță la pământ pentru a învăța şi, apoi, conform dogmei acceptate, este un antimoromețian; Boțoghină consideră mai importantă sănătatea decât pământul etc.; după război, structurile tradiționale se destramă). **4 puncte**
4. Relevarea argumentată a relațiilor din familia țărănească, înainte şi după al doilea război mondial, prin secvențe potrivite sau prin citate comentate (familia de tip patriarhal, cu un tată autoritar, se destramă; imposibilitatea tatălui de a menține unitatea femiliei ca urmare a transformărilor sociale): **4 puncte**
5. Prezentarea vieții rurale, a obiceiurilor şi a tradițiilor populare, prin referire la patru secvențe reprezentative (imaginea literară verosimilă a satului românesc, aflat într-un proces de profundă transformare, prin referire la scene: secerişul, treierişul, strângerea cotelor, înmormântarea, parastasul, căluşul, hora, jocul băieților în câmp cu bobicul etc.): **4 puncte**

B. Redactare - 20 de puncte (Punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spaţiu precizată.)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 puncte**

2. Utilizarea limbii literare: **4 puncte**
3. Abilitățile de analiză şi de interpretare: **4 puncte**
- afirmații rareori susținute de argumente; idei irelevante; schematism în
prezentarea ideilor - 1 p.
4. Ortografia (0-l erori: 3p.; 2 erori: 2p.; 3 erori: lp.). 3 **puncte**
5. Punctuația (0-l erori: 3p.; 2-3 erori: 2p.; 4-5 erori: lp.). 3 **puncte**
6. Aşezarea corectă a textului în pagină (lp.), lizibilitatea (lp.). 2 **puncte**

3. Realizează un eseu, de 3-4 pagini, în care să demonstrezi, prin dezvoltarea a patru argumente, valabilitatea afirmaţiei lui N. Manolescu (Arca *lui* Moe): (40 de puncte)

„ ...Moromete este cel din urmă țăran, în acest roman al deruralizării satuluf.

In elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: ipoteza, enunțarea şi dezvoltarea argumentelor (pro şi/ sau contra), concluzia.

Sugestii de notare:

1. Respectarea structurii: **6 puncte**
- introducerea/ ipoteza conține o examinare atentă a afirmației puse în discuție (care are două părți, ce decurg una din cealaltă) şi o definire clară a poziției; 2p.
- în cuprins trebuie să existe între unul şi patru argumente pertinente şi dezvoltarea lor; 2p. (se acordă numai dacă există cel puțin un argument corect)
- concluzia este o reafirmare şi o întărire a punctului de vedere pus In discuție. 2p.

2. Mijloacele de realizare: ilustrarea ideilor prezentate prin exemple relevante. Se punctează corectitudinea ideilor aduse în sprijinul afirmației critice şi modul convingător de ilustrare (selecția

exemplelor, interpretarea lor). **24**
puncte
- 4p. (acordate pentru fiecare argument corect): 1+1+1+1 p.
- 20p. (câte 5p. pentru fiecare ilustrare convingătoare, detaliat l/3/5p.)

3. Stilul simplu, direct, respectând normele de ortografie şi de punctuație, cu un vocabular variat şi adecvat ideilor. **10 puncte**
- stil şi vocabular: 4p. (4/2/1)
- ortografie: 3p. (3/2/1)
- punctuație: 3p. (3/2/1)

DRAMATURGIA

COMEDIA

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

GENUL DRAMA TIC

Genul dramatic cuprinde acele opere literare *destinate reprezentării scenice* (nu lecturii). De aceea, opera dramatică impune anumite limite privind amploarea în timp şi spațiu a acțiunii reprezentate. Ideile şi sentimentele autorului sunt transmise **indirect,** prin intermediul **acţiunii** şi al **personajelor;** intervenția directă a autorului se realizează prin didascalii.

Operele/ textele dramatice se realizează în plan textual prin: *dialog (schimb de replici), monolog dramatic* (uneori şi *aparte),* iar în plan metatextual, prin *indicațiile scenice.*

- Textul dramatic are **caracter Acţionai.**
- Textul dramatic este organizat în **acte** (subdiviziuni formale într-o piesă de teatru, cuprinzând mai multe scene), **scene** (subdiviziuni ale unui act, delimitate, în general, de o schimbare în gruparea personajelor), **tablouri, replici.**
- Sunt prezente indicațiile scenice/ didascaliile (sugestiile autorului privitoare la jocul actorilor sau la decor, pentru transpunerea textului în spectacol).
- Acțiunea se dezvoltă în jurul **conflictului dramatic** (prezența unor puternice forțe opuse, aflate într-o relație ostilă; existența unui obstacol între aceste forțe determină prin ciocnirea lor naşterea unei crize, apariția unui dezechilibru care trebuie rezolvat; efectul crizei este tensiunea interioară/ aşteptarea, încordarea, care declanşează un lanț de evenimente, orientat în mod necesar spre o soluție/ o rezolvare). **Situaţia dramatică** presupune posibilitatea unei rezolvări. Când aceasta nu există, dramaticul se transformă în tragic, care este legat de fatalitate.

In **spectacolul teatral,** conținutul de idei şi sensul operei sunt evidențiate prin jocul unor actori, care întruchipează personajele pe o scenă, în fața spectatorilor. Intre spectator şi scriitor (dramaturgul) apare o convenție, spectatorul admițând ideea că pe scenă apar adevărații eroi, iar comunicarea este mediată de regizor, actori şi ceilalți implicați în montarea scenică a textului dramatic. Spectacolul teatral este **sincretic, prin combinarea** simultană a mai multor aspecte: gestica şi rostirea **actorilor, decorul,** costumele, lumina, muzica, mişcarea (dansul).

Cele mai importante **tipuri de texte/ specii dramatice sunt* comedia,** tragedia şi drama.

SPECIA LITERARĂ. *COMEDIA*

Comedia este o specie a genului dramatic, în proză sau în versuri, care **provoacă râsul** (este menită să-i înveselească pe spectatori) prin surprinderea moravurilor sociale, a unor tipuri umane sau a unor situații neaşteptate, având un **final fericit** şi,, deseori, un rol moralizator. Conflictul comic presupune contrastul dintre aparență şi esență, dintre pretenții şi realitate. **Personajele comediei sunt inferioare** în privința însuşirilor morale, a capacităților intelectuale sau a statutului social.
Tipuri de comedie:

- comedie de situație (de intrigă) - cu întâmplări derulate într-un ritm alert, cu răsturnări bruşte de situație şi cu rezolvări neaşteptate;
- comedie de moravuri - prezintă, cu scop moralizator, defecte umane (morale) sau moravuri sociale;
- comedie de caractere - cu accent pe latura psihologică a personajelor, înfățişând adesea caractere (avarul, orgoliosul, naivul etc.).

CATEGORIA ESTETICĂ. *COMICUL*

Comicul este o categorie estetică având ca efect râsul, declanşat de contrastul/ nepotrivirea dintre aparență şi esență, pretenții şi realitate, aşteptări şi rezultate, automatism şi natural, dintre ceea ce este şi ceea ce vrea să pară (crede că este) un personaj. Contrastul comic este inofensiv şi este receptat într-un registru larg de atitudini: bunăvoință, amuzament, înduioşare, dispreț. Comicul implică existența unui conflict comic (contrastul), a unor situații şi personaje comice.

Tipuri de comic/ forme de realizare a efectului comic în dramaturgie:

- comicul de situație;
- comicul de caractere;
- comicul de moravuri;
- comicul de limbaj;
- comicul de nume.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text dramatic într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

Realizează un eseu In oare să argumentes! că o operă literară studiată aparţine speciei literare comedia.

Alegerea operei literare adecvate: comedia O ***scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele textului dramatic	**STRUCTURA SI CONTINUTUL ESEULUI**
S CONTEXTUL OPEREI	Reprezentată pe scenă în 1884, comedia ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale este a treia dintre cele patru scrise de autor, o capodoperă a genului dramatic.
S OPINII CRITICE	Prejudecata criticului E. Lovinescu despre efemeritatea comediei de moravuri față de comedia de caracter nu s-a dovedit îndreptățită în timp, comedia ***O scrisoare pierdută*** fiind actuală şi pentru că mentalitatea unei societăți de tranziție nu diferă prea mult în context românesc, de la o epocă la alta. Ambițiile, dorința de avere, privilegii sau ascensiune socială nu țin doar de mentalitatea unei epoci. G. Călinescu afirmă: *„Precum există categorii individuale, există şi tipuri sociologice.[...] Situațiile sunt eterne şi se rezolvă în ttmbaf.* In plus, *„Caragiale are o dublă intuiție a individului: a categoriei sociale şi sufleteşti. Comedia de moravuri se împleteşte cu aceea de caracter*(Pompiliu Constantinescu)
* SPECIE	**IPOTEZĂ** Opera literară O ***scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale este o **comedie de moravuri,** în care sunt satirizate aspecte ale societății contemporane autorului, fiind inspirată din farsa electorală din anul 1883.

S PREZENTAREA ACȚIUNII ✓

EXPOZIȚIUNEA

S INTRIGA

^ PUNCTUL CULMINANT

Scena inițială din actul I **(expositiunea)** prezintă personajele Ştefan Tipătescu şi Pristanda, care citesc ziarul lui Nae Cațavencu, *„Răcnetul Carpaților**[9] şi numără steagurile. Venirea lui Trahanache cu vestea deținerii scrisorii de amor de către adversarul politic declanşează conflictul dramatic principal şi constituie **intriga eomediei.** Convingerea soțului înşelat că scrisoarea este o plastografie şi temerea acestuia că Zoe ar putea afla de *„machiaverlăcuC* lui Cațavencu sunt de un comic savuros. Naivitatea (aparentă sau reală) a lui Zaharia Trahanache şi calmul său contrastează cu zbuciumul amorezilor Tipătescii şi Zoe Trahanache, care acționează impulsiv şi contradictoriu pentru a smulge scrisoarea şantajistului.

Actul II prezintă în prima scenă o altă numărătoare: a voturilor, dar cu o zi înaintea alegerilor. Se declanşează **conflictul secundar,** reprezentat de grupul Farfuridi-Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului. Dacă Tipătescu îi ceruse lui Pristanda arestarea lui Cațavencu şi percheziția locuinței pentru a găsi scrisoarea, Zoe, dimpotrivă, ordonă eliberarea lui şi uzează de mijloacele de convingere feminine pentru a-l determina pe Tipătescu să susțină candidatura avocatului din opoziție, în schimbul scrisorii. Cum prefectul nu acceptă compromisul politic, Zoe îi promite şantajistului sprijinul său. Depeşa primită de la centru solicită însă alegerea altui candidat pentru colegiul al II-lea.

In actul III **(punctul culminant),** acțiunea se mută în sala mare a primăriei unde au loc discursurile candidaților Farfuridi şi Cațavencu, în cadrul întrunirii electorale. Intre timp, Trahanache găseşte o poliță falsificată de Cațavencu, pe care intenționează s-o folosească pentru contra-şantaj. Apoi anunță în şedință numele candidatului susținut de comitet: Agamiță Dandanache. încercarea lui Cațavencu de a vorbi în public despre scrisoare eşuează din cauza scandalului iscat de Pristanda. In încăierare, Cațavencu pierde pălăria cu scrisoarea, găsită pentru a doua oară de Cetățeanul turmentat, care o duce destinatarei.

S DEZNODAMANTUL

Actul IV **(deznodământul)** aduce rezolvarea conflictului inițial, pentru că scrisoarea ajunge la Zoe, iar Cațavencu se supune condițiilor ei. Intervine

un alt personaj, Dandanache, care întrece prostia şi lipsa de onestitate a candidaților locali. Propulsarea lui politică este cauzată de o poveste asemănătoare: şi el găsise o scrisoare compromițătoare. Este ales în unanimitate şi totul se încheie cu festivitatea condusă de Cațavencu, unde adversarii se împacă.

Acţiunea piesei este constituită dintr-o serie de întâmplări care, în succesiunea lor temporală, nu mişcă nimic în mod esențial, ci se derulează concentric în jurul pretextului (pierderea scrisorii). Atmosfera destinsă din final reface starea inițială a personajelor, fără nici o modificare a statutului lor dinaintea pierderii scrisorii. **Personajele** acționează stereotip, simplist, ca nişte marionete lipsite de profunzime sufletească, fară a evolua pe parcursul acțiunii, fară a suferi transformări psihologice **(personaje „plate").**

V PERSONAJUL DRAMATIC- TIPOLOGIE

Personajele din comedii au trăsături care înlesnesc încadrarea lor în diferite tipuri. Caragiale este considerat cel mai mare creator de tipuri din literatura română. Ele aparțin viziunii clasice pentru că se încadrează într-o tipologie comică, având o dominantă de caracter şi un repertoriu fix de trăsături. Pompiliu Constantinescu precizează în articolul ***Comediile lui Caragiale*** nouă clase tipologice, dintre care următoarele sunt identificate şi în ***O scrisoare pierduta:*** tipul încornoratului (Trahanache), tipul primului-amorez şi al donjuanului (Tipătescu), tipul cochetei şi al adulterinei (Zoe), tipul politic şi al demagogului (Tipătescu, Cațavencu, Farfuridi, Brânzovenescu, Trahanache, Dandanache), tipul cetățeanului (Cetățeanul turmentat), tipul funcționarului (Pristanda), tipul confidentului (Pristanda, Tipătescu, Brânzovenescu), tipul raisoneurului (Pristanda).

V MIJLOACE/ PROCEDEE DE CARACTERIZA RE

Dar scriitorul depăşeşte cadrul comediei clasice, având capacitatea de **a individualiza personajele,** prin comportament, particularități de limbaj, nume, dar şi prin combinarea elementelor de statut social şi psihologic. De exemplu, Trahanache este încornoratul simpatic, dar şi

vanitosul înşelat şi ticăitul. Zoe reprezintă tipul cochetei adulterine, dar şi al femeii voluntare.

S MIJLOACE DE **REALIZAREA COMICULUI**

Personajele aparțin&nd aceleiaşi categorii se deosebesc prin modul de a reacționa la împrejurări **(comportament),** fiind astfel orientate către **comicul de caractere.** Tipătescu şi Trahanache reprezintă tipul politicianului demagog, dar în timp ce Trahanache îşi păstrează calmul imperturbabil în fața amenințării lui Cațavencu şi caută „cu diplomație" o armă de contraşantaj, *„altă plastografief,* Tipătescu reacționează impulsiv şi violent, ordonă arestarea fară mandat (şi fară vină, din punct de vedere legal) a lui Cațavencu, iar în confruntarea directă îl amenință că îl ucide cu bastonul **(comic de situaţie).** De altfel, părerea bătrânului Trahanache despre Tipătescu este aceea că: *„E iute! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deştept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect*\

* COMICUL DE NUME

Un alt mijloc de caracterizare indirectă este **onomastica.** Numele personajelor sugerează trăsătura lor dominantă.

Tehnica nu este nouă, fiind utilizată şi de Alecsandri. G. Ibrăileanu realizează un studiu asupra ***Numelor proprii în opera comică a lui Caragiale,*** arătând că *putorii comici obişnuiesc să pună nume care prin conținutul lor noțional [...], ori prin sonoritate (Cațavencu), ori prin altceva, să samene cu personagiul şi să-l caracterizeze?.*

Numele personajelor sugerează[46]:

- Zaharia (.*zaharisitul*, ramolitul, ticăitul) Trahanache (derivat de la cuvântul *trahana*, o cocă moale, uşor de modelat de *enteres);*
- Nae (populistul, păcălitorul păcălit) Cațavencu (demagogul lătrător);
- Agamiță (*„diminutivul caraghios al straşnicului nume Agamemnon",* purtat de eroul homeric, războinicul cuceritor al Troiei, pronunțat . de Trahanache: Gagamiță - *„redă căderea tn copilărie a acestui ramolit**) Dandanache (derivat de la *dandana, încurcătură,* cu sufix grecesc, semn al vechilor politicieni „de *la patuzsopt*);*
- Tache Farfuridi (sufixele au rezonanță grecească şi denotă politicianismul liberal);

---

[46] Fragmentele cu privire la explicarea numelor sunt citate din G. Ibrăileanu, *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*

- Farfuridi, Brânzovenescu *(„prin aluzia culinară a numelor, sugerează inferioritate, vulgaritate, lichelism",* prostie);

- institutorii Ionescu, Popescu („de *extracție populariT, Jac parte dintre cei care se ridică din poporul de josT);*
- Ghiță (slugarnic, individul servil şi umil în fața şefilor) Pristanda (numele unui dans popular în care se bate pasul pe loc);
- Cetățeanul turmentat (nu este individualizat prin nume, pentru că reprezintă o categorie, alegătorii *turmentați/* amețiți de conducătorii politici care îşi propun candidații în funcție de interesele personale);
- *„Personaje serioase?* (sunt importante în județ şi nu sunt inculte ca celelalte):
- Ştefan Tipătescu (personaj mai serios, un *tip* de generație mai recentă decăt a celor cu numele terminate în *-ache);* prenumele cu rezonanță istorică (Ştefan cel Mare) este înlocuit de cunoscuți cu diminutivul Fănică, ceea ce pune în evidență contrastul dintre aparență (Ştefan/ şeful, stăpănul județului) şi realitate (Fănică/ bărbatul slab în fața femeii);
- Zoe („o *damă mare tn politica de provincief)* Trahanache (soția bătrânelului); contrastul comic sugerat de diminutivul familiar al prenumelui, coana Joițica.

S
INDICAȚIILE AUTORULUI

Indicaţiile autorului conturează indirect personajele, prin semnificația, în plan moral sau intențional, a gesturilor şi a mimicii. Dar în **lista cu *Pereoanele*** de la Începutul piesei, se precizează, alături de numele semnificative, statutul social, ocupația personegelor, ceea ce sugerează apartenența la o tipologie şi poate constitui punctul de plecare în caracterizare:

- Tipătescu, *prefectul județului* (este unul dintre stâlpii puterii locale, orgoliosul şi amorezul; are gândire de stăpân medieval, transformându-l pe funcționarul public, polițaiul oraşului, în sluga personală);
- Dandanache, „*vechi luptător de la 48*P (politicianul decrepit şi amnezic, „mai *prost ca Farfuridi şi mai canalie decăt Cațavencu";* produce o dandana, considerând şantajul o formă de diplomație);
- Trahanache, prezidentul tuturor *comitetelor şi comițalor* din județ (alt stâlp al puterii locale, care

şi-a consolidat poziția şi prin „prietenia de familie" cu prefectul, politicianul abil şi *venerabil);*

- Farfuridi, *avocat, membru al acestor comitete şi comiţii* (o umbră de voinţă politică, o copie degradată a şefului Trahanache, aspirant mereu amânat de alte interese la mandatul de deputat; tipul politicianului incult şi impulsiv; prostul fudul);
- Brânzovenscu, *asemenea* (umbra unei umbre, confidentul precedentului, căruia îi temperează izbucnirile, politician de duzină);
- Caţavencu, *avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaţilor"> prezident-fundator al Societăţii enăclopedice-cooperative „Aurora economică româna"* (tipul demagogului[1], al parvenitului politic; face parte din opoziţie şi, neavând funcţii politice, îşi creează instrumente prin care să le obţină sau să le substituie; numele ziarului sugerează frazeologia liberală/ comentariile acuzatoare la adresa puterii, interesul pentru ştirile de scandal, demagogia patriotardă/ patriotismul local; numele societăţii sugerează pretenţia de cultură *enciclopedică,* anulată de intenţia câştigului *cooperativ;* ambiţios fără tenacitate, cu o evoluţie inversă faţă de momentul iniţial);
- Ionescu, *institutor, colaborator la acel ziar şi membru al acestei societăţi* (reprezentant al opoziţiei din gruparea lui Caţavencu, o copie palidă a acestuia);
- Popescu, *institutor, asemenea* (o copie a copiei);
- Ghiţă Pristanda, *poliţaiul oraşului* (funcţionar public, servil, de o viclenie rudimentară, transformat în sluga şefilor);
- Un cetăţean turmentat (anonim, dar reprezentant pentru o întreagă categorie; vicios, *turmentat* de băutură şi de tergiversarea fruntaşilor politici, care amână să-i „îndrume*/ manipuleze votul);
- Zoe Trahanache, *soţia celui de sus* (femeie voluntară, cea de-a doua soţie a fruntaşului politic menţionat; singura femeie într-o piesă despre viaţa politică a unui judeţ, în vremea votului censitar; ea neavând drept de vot, îi promite lui Caţavencu: *„Eu te aleg, eu şi cu bărbatul meu",* afirmaţie care sugerează puterea de convingere, capacitatea de a influenţa deciziile

bărbaților care conduc; plasarea numelui la sfârşitul listei cu *Persoanele* nu sugerează lipsa puterii într-o lume a bărbaților, ci capacitatea de a-i manipula asemenea unui păpuşar marionetele).

S LIMBAJUL DRAMATURGIEI; EXPRESIVITATEA TEXTULUI DRAMATIC

Limbajul este principala modalitate de individualizare a personajelor (realismul). Formele greşite ale cuvintelor, erorile de exprimare, ticurile verbale denotă incultura/ statutul de parvenit sau trăsături psihologice ale personajelor comice. Vorbirea constituie criteriul după care se constituie două categorii de personaje: parveniții, care îşi trădează incultura prin limbajul valorificat de autor ca sursă a comicului şi personajele *cu carte* (Tipătescu şi Zoe), ironizate însă pentru legătura extraconjugală.

S LIMBAJUL PERSONAJELOR CA MODALITATE DE CARACTERIZARE (REGISTRE STILISTICE)

Prin **comicul de limbaj** se realizează **caracterizarea indirectă.** De exemplu, Trahanache îşi trădează originea grecească stâlcind neologismele: *soțietate, prințip.* Pronunță greşit neologismele din sfera limbajului politic: *dipotat, docoment, endependant, cestiuni arzătoare la ordinea zilei*. Se exprimă confuz, cu abateri de la normele limbii literare, ceea ce reflectă incultura: truismul *„unde nu e moral, acolo e corupție*tautologia *„enteresul şi iar enteresuT* şi cacofonia *„va să zică că nu le are?*. Ticul său verbal *„Aveți puțintică răbdaref* reflectă viclenia, tergiversarea individului abil, care sub masca bătrâneții caută să câştige timp pentru a găsi o soluție. Fraza care îi rezumă principiul de viață şi îi explică falsa miopie/ naivitate este: *„într-o soțietate fără moral şi fără prințip... trebuie să ai şi puțintică diplomațier.*

Limbajul politicienilor demagogi, avocați de profesie, adversari în lupta pentru mandatul de deputat, trădează în cazul lui Cațavencu incultura (care contrastează comic cu pretenția de erudiție), iar în cazul lui Farfuridi, prostia (evidențiată tocmai de pretinsa inteligență pe care crede că o probează prin răspunsurile imbecile). Ei se întrec în **discursuri patriotarde,** în care nonsensul şi paradoxul demonstrează incultura şi snobismul.

Pretinsa erudiție a lui **Caţavencu** este „trădată" de formularea principiilor sale:

*„Scopul scuză mijloacele, a zis nemuritorul Gambetta!...** (de fapt, Machiavelli)

„[...]principiul de drept, fiecare cu al său, fiecare cu treburile sale... oneste bibere..." (începutul stâlcit al maximei latine: *„honeste vivere, neminem laedere,*

suum cuique tribuere?/ „să trăieşti cinstit, să nu păgubeşti pe nimeni, să dai fiecăruia ce e al său*).

Incultura se reflectă în folosirea incorectă

semantic a neologismului, In etimologia populară: *faliți* (oameni de fală), *capitalişti* (locuitori ai capitalei) sau in lipsa de proprietate a termenilor *tiber-schimbist, travaliu, imputare*. Fiind un personaj care se defineşte în primul rând prin vorbire, *Cațavencu* realizează un caleidoscop al abaterilor de la normele de exprimare corectă (încălcarea regulilor gramaticale şi a logicii), de un comic neegalat: truismul *„Istoria ne învață anume că un popor care nu merge înainte, stă pe loc, ba chiar dă înapoi*\ asociațiile incompatibile *„Industria română este admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire?*, echivocul *„vreau ceea ce merit în oraşul acesta de gogomani unde sunt cel dintăi... între fruntaşii politic?,* nepotrivirea rezultată din interferența stilurilor (îi vorbeşte lui Pristanda în stil oratoric, renunțând la stilul familiar, adecvat situației). Nu are ticuri verbale, pentru că vorbirea sa e adaptată la situații şi este mobilă, precum caracterul său.

Confuzia opiniei lui **Farfuridi** este exprimată prin nonsens: *„Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica: ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele... esențiale...*.* Prostia şi imoralitatea acestui fruntaş al organizației locale a partidului conservator sunt redate de un alt nonsens: *„Trebuie să ai curaj, ca mine! trebuie s-o iscăleşti: o dăm anonimăT* sau *„Iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători*\ Cuvântul stereotip *fix,* plasat în contexte precum: *„douăsprezece trecute fix?, „Eu, am n-am să-ntâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg..?* sugerează automatismul, inerția intelectuală.

Pristanda, funcționar servil *(„scrofuloşi la datorie?),* aprobă mecanic afirmațiile şefilor prin ticul verbal *curat,* chiar şi în asociații incompatibile, dar de un comic şaijat: *curat murdar,* (sistem) *curat constituțional.* Sub masca umilinței, îşi face cu viclenie propriile interese: *Jamelie mare, renumerație mică, după buget.* Lipsit de educație şi parvenit de condiție modestă, utilizează termeni populari, barbarisme, neologisme pronunțate greşit, etimologii populare: *bampir* (vampir), *catrindală* (catedrală), *scrofuloşi* (scrupuloşi), *renumerație* (remunerație).

Vorbirea lui **Dandanache** este peltică, săsăită,

eliptică şi incoerentă, fapt ce sugerează căderea în copilărie, ramolismentul, senilitatea ca formă grotescă a alienării. Cuvintele reprezentative sunt: apelativele *neicusorule, puicusorule,* interjecția *pac! („la un caz iar - pac! - la RăsboiuF),* vorbirea onomatopeică, repetitivă *(„hodoronc - hodoronc, zdronca - zdroncd*[9]*, „si dăi, si dăi si luptă*).* Ticul verbal *„eu, care familia mea, de la patuzsopt în cameră"* [4]motivează ambițiile sale politice prin tradiția familiei, o mică dinastie, şi prin ideile revoluționare/ „înaintate", conservate de la '48. Replicile sale conțin abateri de la exprimarea corectă: obscuritatea şi prolixitatea, de aceea discursul ținut în fața alegătorilor în finalul piesei este ininteligibil.

Cetăţeanul turmentat trezeşte simpatia prin faptul că se supune cu seninătate manipulării, nefiind capabil de a lua singur o decizie. Ticul verbal şi laitmotivul intrărilor sale în scenă este întrebarea: *„eu pentru cine votezT*.* Fost funcționar poştal, devenit între timp proprietar, a dobândit dreptul la vot la colegiul al IlI-lea. Duce scrisoarea la destinatar nu din onestitate, cum crede Zoe, ci din automatism profesional. Nu este inocent pentru că citeşte scrisoarea sub felinar, violând secretul corespondenței. Faptul că este neinstruit, unul dintre parveniții recent şi modest îmbogățiți, este sugerat de pronunțarea incorectă a neologismelor: *apropritar, andrisant.*

S PARTICULARITĂȚI ALE CONSTRUCȚIEI DIALOGULUI DRAMATIC

Principalul mod de expunere este **dialogul,** prin care personajele îşi dezvăluie intențiile, sentimentele, opiniile. Prin dialog se prezintă evoluția acțiunii dramatice, se definesc relațiile dintre personaje şi se realizează caracterizarea directă sau indirectă. în dialogul dramatic, stilul este marcat prin oralitate: mijloacele nonverbale (gesturi, mimică) şi paraverbale (intonație, accent, ritm, pauză) se substituie replicilor sau le însoțesc sub forma indicațiilor scenice. Limbajul oral este mai spontan, mai puțin elaborat, fiind marcat prin: forme populare sau familiare, repetiții, exprimare eliptică, interogație, exclamație, simplitatea frazei.

S ORALITATE ÎN DIALOGUL DRAMATIC

* MONOLOGUL

Cum structura fundamentală a textului este dialogică, prezența **monologului dramatic**

(discursurile electorale Farfuridi - Cațavencu) şi a **aparte**-ului (intervențiile lui Ghiță) este mai restrânsă. Prezența

unor scurte **naraţiuni** în replicile rostite de personaje permite includerea în subiectul piesei a unor evenimente derulate în alt timp sau loc decât cel din scenă (de exemplu: Trahanache îi relatează lui Tipătescu întâlnirea în care Caţavencu îi arată scrisoarea, Dandanache spune tuturor cum a ajuns candidat pentru că a găsit o scrisoare compromiţătoare).

S
SURSELE
COMICUL
UI

8ursele comicului sunt diverse şi servesc intenţia autorului de a satiriza defectele omeneşti puse în evidenţă pe fundalul campaniei electorale.

t \

J

Comicul de moravuri vizează viaţa **de** familie (triunghiul conjugal Zoe - Trahanache - Tipătescu) şi viaţa politică (şantajul, falsificarea listelor electorale, satisfacerea intereselor personale).

Comicul de intenţie, atitudinea scriitorului faţă de personaje, se identifică prin limbajul lor, şi anume utilizarea **neologismului** reflectă adâncimea contrastului comic (ceea ce vor să pară/ ceea ce cred că sunt, faţă de ceea ce sunt cu adevărat). Personajele mai modeste în pretenţii sunt **ironizate:** ele doar pronunţă greşit (Pristanda, Cetăţeanul turmentat), fapt care sugerează dorinţa de integrare într-o lume superioară, în consonanţă cu noua lor stare socială. In schimb, ambiţiosul Caţavencu, incult, dar snob, cu pretenţii de erudiţie (avocat, director de gazetă, prezident al unei societăţi „enciclopedice", aspirant la mandatul de deputat), este **satirizat:** pronunţă corect, dar atribuie sensuri greşite neologismelor. Un singur personaj este **grotesc:** Dandanache, „alesul" trimis **de** centru. Senil, căzut în copilărie, mai prost decât oricare provincial, este incapabil de a asimila neologismul, nici măcar în mod incorect. Vorbirea lui este incoerentă, iar neologismul este înlocuit **de** inteijecţie şi onomatopee.

Comicul de situaţie susţine tensiunea dramatică prin întâmplările neprevăzute, construite după scheme comice clasice: scrisoarea este pierdută şi găsită succesiv (acumularea progresivă, coincidenţa, repetiţia), răsturnarea de statut/

evoluția inversă a lui Cațavencu, teama exagerată de trădare a

grupului Farfuridi-Brânzovenescu, confuziile lui Dandanache care o atribuie pe Zoe când lui Trahanache, când lui Tipătescu şi interferența finală a intereselor în împăcarea ridicolă a forțelor adverse.

Comicul de caracter reliefează defectele general-umane, pe care Căragiaîe le sancționează prin râs (de exemplu: demagogia lui Cațavencu, prostia lui Farfuridi, servilismul lui Pristanda, senilitatea lui Dandanache).

Comicul numelor proprii este o formă prin care autorul sugerează dominanta de caracter, originea sau rolul personajelor în desfăşurarea evenimentelor: numele Trahanache este provenit de la cuvântul „*trahancf*, o cocă moale, ceea ce sugerează că personajul este modelat de „enieres"; numele Dandanache vine de la „dandana" (boacănă, gafa), nume sugestiv pentru ce) care creează confuzii penibile; numele Farfuridi şi Brânzovenescu au rezonanțe culinare, sugerând prostia.

Prin **comicul de limbţj** se realizează caracterizarea indirectă şi se evidențiază incultura personajelor.

CONCLUZIE

Prin aceste mijloace, piesa provoacă râsul, dar, în acelaşi timp, atrage atenția cititorilor/ spectatorilor, în mod critic, asupra „comediei umane".

Lumea eroilor lui Caragiale este alcătuită dintr-o galerie de arivişti, care acționează după principiul „Scopul scuză mijloacele", urmărind menținerea sau dobândirea unor funcții politice/ a unui statut social nemeritat.

I. CONCEPTUL OPERAŢIONAL:

PERSONAJUL COMEDIEI

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

Analiza unor componente de ordin structural specifice textului dramatic, pornind de la texte studiate (personaje, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje). Cerința:

Realizează un eseu în care să prezinţi un personaj dintr-o comedie studiată.

i

In elaborarea eseului, vei respecta structura textului demonstrativ şi vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea personajului ales într-o tipologie comică;
- argumentarea tipologiei precizate, prin referire la trăsături şi la scene ilustrative din comedie;
- exemplificară unor modalități/ procedee de caracterizare specifice personajului dramatic;
- prezentarea, prin referire la textul dramatic, a unor tipuri de comic, valorificate în portretizarea personajului ales;

Aplicație realizată prin referire la Zaharia Trahanache, personaj din comedia O ***scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale.

III. SUGESTII DE REDACTARE

DDOE

DD

S ALEGEREA UNUI PERSONAJ PENTRU A REALIZA ESEUL PROPUS

DEZVOLTAREA IDEILOR DIN PLAN

IPOTEZA

Zaharia Trahanache face parte dintre personajele comediei O ***scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale, fiind realizat prin modalităţile de caracterizare specifice personajului dramatic şi prin mijloacele comicului utilizate de autor în piesă.

S MOTIVAREA SUCCINTA A OPȚIUNII PENTRU PERSONAJUL ALES SPRE EXEMPLIFICARE

Ceea ce îl singularizează în lumea eroilor caragialieni este percepția contradictorie a personajului: **încornoratul ridicol, naiv şi ticăit** sau **tipul abil,** care, sub masca naivității şi a ramolismentului, acceptă din *enteres* adulterul soției cu prefectul, pentru a-şi păstra puterea în județ?

* TIPOLOGIE

ARGUMENTE

1. Trahanache reprezintă *tipul încornoratului* şi *tipul politic*[47].

^ MODALITĂȚI/ PROCEDEE DE CARACTERIZARE SPECIFICE PERSONAJULUI DRAMATIC

2. Caracterizarea personajului se realizează în mod direct, de alte personaje şi în mod indirect, prin fapte, limbaj, nume, atitudini, gesturi, relații cu alte personaje. Dintre elementele specifice textului dramatic sunt valorificate: replicile, didascaliile, situațiile. Personajul este implicat în conflictul dramatic, alături de Zoe şi Tipătescu (în triunghiul conjugal), împotriva şantajistului Cațavencu.

S TIPURI DE COMIC VALORIFICATE ÎN PORTRETIZARE

3. Pentru portretizarea personajului, se apelează la diverse tipuri de comic, care îngroaşă prin acumularea detaliilor caracterul aparent lipsit de profunzime.

* ÎNCADRAREA PERSONAJULUI ALES LNTR-0 TIPOLOGIE COMICA

ARGUMENTARE

la.Trahanache este tipul *încornoratului simpatic* pentru că refuză să creadă din *enteres* sau diplomație în autenticitatea scrisorii de amor şi în adulterul soției sale.

Bl este *prezidentul* mai multor *„comitete şi comiții*f din județ, fiind unul dintre „stâlpii" locali ai partidului aflat la putere.

S ARGUMENTAREA TIPOLOGIEI PRECIZATE, PRIN REFERIRE LA TRASATURI EVIDENȚIATE ÎN

lb. Principala sa carateristică este **ticăiala,** fapt sugerat de formula stereotipă *„Aveți puțintică răbdare?*9 rostită în rarele momente de enervare şi de prenumele Zaharia *(zahariseala/* ramolismentul).

Venerabilul este **calm, imperturbabil,** de o **viclenie** rudimentară, dar eficientă. Ştie să **disimuleze** şi să manevreze intrigi politice. Când este şantajat, nu se agită, ci răspunde cu un

---

[47] SCENE DIN II COMEDIE **u Constantinescu, *Comediile lui Caragiale,*** în ***Scrieri,*** voi. **entru Literatură**

contraşantaj, descoperind polița falsificată de Cațavencu.

Cu aceeaşi **abilitate** îi combate pe Farfuridi şi Brânzovenescu care îl suspectau pe prefect de trădare.

Recunoaşte existența corupției la nivelul societății, „o *soțietate fără moral şi fără prinți*p *va să zică că nu le aré*dar **practică frauda,** falsificând listele de alegeri. Nu acceptă imoralitatea în familie (sau se preface a nu crede în ea), susținând senin că scrisoarea de amor este o plastografie. Credulitatea exagerată poate fi pusă pe seama unei convingeri ferme sau poate fi considerată un act de „diplomație", prin care încearcă să păstreze onoarea familiei şi bunele relații cu prefectul.

S EXEMPLIFICAREA UNOR MODAUTÂȚI/ PROCEDEE DE CARACTERIZARE SPECIFICE PERSONAJULUI DRAMATIC

2.**Caracterizarea directă,** realizată **de alte personaje** (Brânzo vene seu), exprimă abilitatea şi „enigma" personajului: *„E tare... tare de tot... Solid bărbat! Nu-i dăm de rostul secretuluf.* Este respectat şi de adversarul politic, Cațavencu numindu-l *venerabilul.* Prin **autocaracterizare,** se evidențiază disimularea şi convingerea că diplomația **înseamnă** viclenie: ^*Apoi, dacă umblă el cu machiavelicuri, să-i dau eu machiavelicuri [...]. N-am umblat în viața mea cu diplomăție [...]**- Unele indicații scenice au rol **în** caracterizarea directă, precizându-i atitudinea: *serios, binevoitor, placid, râzând, clopoțind.*

Caracterizarea indirectă a unui personaj dramatic se realizează în primul rând prin **replici** şi particularități de **limbaj.**

Deviza lui politică este: *„Noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg... pentru că de la partidul întreg atărnă binele țării şi de la binele țării atărnă binele nostru?.* Această poziție este determinată de „o *soțietate fără moral şi fără prințiff, „binele nostru"* însemnând binele *venerabilului* şi alor săi.

Fraza care îi rezumă principiul de viață şi îi motivează falsa miopie/ naivitate este: *„într-o soțietate fără moral şi fără prințip... trebuie să ai şi puțintică diplomației*

Trahanache este neinstruit (incult), stâlcind neologismele şi exprimându- se confuz. **Limbajul** personajului este o **sursă a comicului.**

în aparté (adresându-se publicului), îşi exprimă opinia sinceră despre Tipătescu: *„E iute! n-care cumpăt. Aminteri bun băiat, deştept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefecC.* Indirect, afirmă că un

deținător al puterii trebuie să fie stăpânit, calm, aşa cum este el însuşi. Insă lui Farfuridi îi vorbeşte laudativ despre *amicul* Tipătescu: *„De opt ani trăim împreună ca frați*f, adverbul *împreună* sugerând acceptarea tacită a triunghiului conjugal **(comic de situaţie).**

Didascaliile din scena IV, actul I (discuția cu Tipătescu despre scrisoarea citită la Cațavencu) sugerează mai degrabă disimularea decât naivitatea neverosimilă.

Caracterizarea prin nume este şi o **sursă a comicului.** Numele Trahanache este derivat de la cuvântul *trahana*, o cocă moale, uşor de modelat. Interesele personajului sunt „modelate" de *enteres,* de Zoe sau de cei de la *centru.*

S PREZENTAREA, PRIN REFERIRE LA TEXTUL DRAMATIC, A UNOR TIPURI DE COMIC VALORIFICATE IN PORTRETIZARE A PERSONAJULUI ALES

3.Pentru portretizarea personajului, se apelează la **diverse tipuri de comic** *(de caracter, de moravuri, de situație, de limbaj, de nume, de intenție),* care îngroaşă prin acumularea detaliilor caracterul aparent lipsit de profunzime.

Personaj principal, Trahanache face parte din triunghiul conjugal (comic de moravuri şi de situație), unde are un joc ambiguu (mai degrabă încornoratul voluntar, pentru că naivitatea conjugală nu este plauzibilă pentru acest viclean), iar sub aparența bonomiei senile îşi ascunde atitudinea coruptă în viața politică, fiind implicat în contraşantaj şi în falsificarea listelor electorale **(comic de moravuri).**

Prin **comicul de caracter** sunt ironizate cele două componente incompatibile ale caracterului său: soțul înşelat este în acelaşi timp un politician abil. Nu face parte din categoria ariviştilor; spre deosebire de candidații la mandat, el este unul dintre stâlpii puterii locale.

Comicul de situaţie este evidențiat în scena IV din actul I, în care Trahanache vine la Tipătescu, aducându-i vestea şantajului. Comică este convingerea lui Trahanache că scrisoarea de amor deținută de Cațavencu este o plastografie şi teama ca Zoe să nu afle de acuzațiile avocatului, pentru că este *„simțitoaref.*

CONCLUZIE

Zaharia Trahanache este viclean şi abil, singurul bărbat politic *„tare"* din județ, iar pe plan familial este încornoratul simpatic[48]. Caragiale îl ironizează puternic pe Zaharia Trahanache, personaj care înfățișează un tip uman caracteristic vremii: corupt, ticăit şi viclean.

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu in care să prţzinţi relaţia dintre comicul de caracter şi comicul de limbaj într-un text dramatic aparţinând lui 1. L. Caragiale. (50 de

In elaborarea eseului, vei integra cel puțin două idei identificate de tine în fragmentul de mai jos:

„Caragiale ne-a înmulțit populația cu un număr de cetățeni, expresii ale mentalității unei pături sociale într-o anumită epocă. Pentru a da viață acestor «tipuri», el a trebuit să-i facă să vorbească în felul lor [...]. După cum Eminescu a adus o nouă limbă poetică, o armonie proprie, un număr de imagini şi de expresii ce au intrat în rostirea poetică, tot aşa Caragiale a întrebuințat o limbă a sa, monstruoasă, dar plină de sevă, vie, o culegere de locuții ajunse legendare, de glume curente;«caragializămastfel, fără voie, după cum eminesdanizăm în expresia sentimentelor poetice

(E. Lovinescu)

Notă! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **30 de puncte;** pentru **redactare 20 de puncte.**

2. Realizează un eseu despre *lumea* comediei lui I.L. Caragiale, In care să argumentezi, cu ajutorul textelor/ al operei pentru care ai optat, patru idei identificate de tine în textul următor: (50 de puncte)

---

[48] **Nu aceeaşi este concluzia criticului Pompiliu Constantinescu, în studiul *I.L.Caragiale:*** *„Este o autoritate de paie (centrul hotărăşte, când nu combinațiile Zoițichii) şi un imbecil care nu crede în evidența coarnelor puse de Tipătesaf.* **Puteţi demonstra valabilitatea acestei opinii critice.**

„«Ce lume, ce lume!» zice prefectul Tipătescu, şi aşa zicem şi noi când prindem de veste că este în adevăr o parte a lumii reale ce ni se desfăşură astfel înaintea ochilor.

In acest caleidoscop de figuri, înlănțuite în vorbele şi faptele lor spre efecte de scenă cu multă cunoştință a artei dramatice, d. Caragiale ne arată realitatea în partea ei comică. Dar uşor se poate întrevedea prin această realitate elementul mai adănc şi serios, care este nedezlipit de viața omenească în toată înfățişarea ei, precum în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie

(Titu Maiorescu, ***Comediile d-lui LL. Caragiale)***

In elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: ipoteza (examinarea atentă a informației puse în discuție, pentru enunțarea problematicii), enunțarea şi susținerea celor patru argumente, concluzia (întărirea ipotezei).

Notă! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **30 de puncte;** pentru **redactare 20 de puncte.**

Sugestii de corectare (50 de puncte)

A. Respectarea structurii (6 puncte):

1. **Introducerea/ ipoteza** conține o examinare atentă a afirmației puse în discuție şi enunțarea clară a problematicii. **2 puncte**
2. **Cuprinsul** conține între una şi patru idei critice identificate şi argumentarea lor. (Punctajul se acordă numai dacă există cel puțin o încercare de argumentare a unei idei critice identificate corect.) **2 puncte**
3. **Concluzia** este o întărire a punctului de vedere pus în discuție. **2 puncte**

B. Mijloacele de realizare (24 de puncte): Se evaluează corectitudinea argumentelor aduse în sprijinul ideilor din afirmația critică şi modul convingător de ilustrare (selecția exemplelor, interpretarea lor).

1. Identificarea a patru idei critice, care vor fi susținute prin argumente. (lp.+ lp.+ lp.+ lp.) **4 puncte**
2. Argumentarea celor patru idei critice identificate, prin valorificarea textului comediilor/ al unei comedii a lui I.L. Caragiale (patru argumente a câte 5p., distribuite, în funcție de calitatea argumentării, astfel: foarte bine - 5p.; bine - 3p.; satisfăcător - lp.). **20 de puncte**

C. Redactare (20 de puncte):

1. Organizarea ideilor în scris. **4 puncte**
2. Coerența argumentării, armonie între fond şi formă. **4 puncte**
3. Originalitate în valorificarea informației şi în expresie. **4 puncte**
4. Stil şi vocabular adecvate conținutului, exprimare corectă şi nuanțată. **4 puncte**
5. Respectarea normelor de ortografie şi de punctuație. **4 puncte**

DRAMA

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE

SPECIA LITERARĂ-DRAMA

Specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, cu un **conţinut grav, serios,** uneori tragic, **prezentat într-o formă familiară,** fără a exclude chiar elemente comice.

Tinzând să exprime **întreaga complexitate a vieţii reale,** drama este mult mai puțin supusă convențiilor decât tragedia; de aici, diversitatea formelor ei.

Drama conține **diferite tipuri de personaje** (atât personaje bine individualizate, cât şi tipice), de sentimente, de tonalități (stil veridic, limbajul solemn alternează cu cel familiar).

Componenta ei esențială o constituie **conflictul,** în desfăşurarea căruia se conturează personalitatea eroilor dramatici.

In înțelesul actual al termenului, drama apare în secolul al XVIII-lea, ca specie intermediară mixtă, între comedie şi tragedie (însă mult mai puțin supusă convențiilor decât tragedia), dar se impune în secolul al XlX-lea şi se diversifică în secolul al XX-lea.

în prefața la ***Cromwell*** (1827), V.Hugo prezenta drama drept specia literară cea mai reprezentativă pentru epoca sa, deoarece această creație dramatică *„topeşte în acelaşi suflu grotescul şi sublimul, teribilul şi bufonul, tragedia şi comedia*.*

Hegel arăta că, în dramă, subiectivitatea *„în loc să acționeze cu absurditate comică, se umple de seriozitatea relațiilor meritorii şi a caracterelor ferme, în timp ce dărzenia tragică a voinței şi profunzimea conflictelor se înmlădiază şi se aplanează în aşa măsură, încât se poate ajunge la o conciliere a intereselor şi la unirea armonioasă a scopurilor şi a indivizilor*

Tipuri de dramă:

- din punct de vedere tematic - dramă: socială, istorică, mitologică, psihologică, de idei etc.;
- din punct de vedere al curentului literar - dramă: romantică, realistă, naturalistă, simbolistă, expresionistă, suprarealistă.

DRAMA • CAMÎL PETRESCU

Conceptul de **dramă de idei** a apărut in literatura universală In legătură cu piesele scriitorului norvegian Henrik Ibsen.

In literatura română, întemeietorul dramei de idei şi cel mai de seamă exponent este Camil Petrescu (deşi el vorbeşte despre **drama absolută).**

Concepţia lui Camil Petrescu despre teatru:

- Teatrul - *„arta întâmplării trăite dinaintea simțurilor unui spectator**
- *„Nu există un joc de teatru realizat într-o reprezentație dacă nu există şi un spectator în conştiința căruia să se configureze, într-o structură mai mult sau mai puțin completă, spectacolul **
- *„Teatrul nu este şi nu poate fi altceva decăt o întâmplare cu oameni*[9]
- ***Modalitatea estetică a teatrului*** "(teză de doctorat, 1937): *„teatrul, de la originile sale îndepărtate, mitice, de cult, de act sacramental, exercitat în cadrul sărbătorilor eleusinice şi dionisiace, este cu predilecție arta maselor, el se adresează în consecință publicului larg, se înscrie în categoria genului spectacol şi, în toate timpurile, a fost o activitate controlata şi dirijată de stat, de autorități **

Addenda la Falsul tratat *„Intr-o* ***dramă absolută,*** *nici motivele fatalității antice, nici cele ale fatalității biologice nu sunt excluse, cum nu sunt excluse nici personajele «tip», reprezentănd «caracterenici cazurile patologice, telurice ori chiar aberante, ci sunt numai subsumate esenței şi* ***în*** *acest sens au un rol subsidiar, iar observația este valabilă şi la roman. Personajul autentic al dramei absolute este* ***un*** *om* ***de*** *specie* ***nouă,*** *capabil de crize de conştiință, de ordin cognitiv, nu moral, în esență*[9]

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text dramatic într-o anumită categorie (specie), pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerința:

Realizează un eseu in care să demonstrezi că o operă literară studiată ilustrează specia literară drama.

Aplicație realizată pe drama ***Jocul ielelor*** de Camil Petrescu (dramă de idei).

III. SUGESTII DE REDACTARE

IPOTEZĂ

Prima dramă scrisă de Camil Petrescu, ***Jocul ielelor*** (1918), este o dramă de idei, care conține nucleul concepției artistice a autorului: tema - drama autoiluzionării, conflictul - criza de conştiință, confruntarea celor două lumi - a ideilor şi a realității degradate moral, un nou tip de personaj - intelectualul însetat de absolut, lucid, orgolios, dar inadaptat, intransigent în raport cu societatea, o structură şi o tipologie a personajelor reluată în creațiile ulterioare, autenticitatea - aspect fundamental din programul său estetic, în replica personajului principal: *„eu nu pot să scriu decât ceea ce gândesc*Tema, conflictul, tipologia eroilor vor fi reluate în întreaga creație camilpetresciană, care ilustrează astfel conceptul de „operă deschisă".

FORMULAREA ARGUMENTELOR

Drama este o specie a genului dramatic, cu un conținut grav şi un conflict puternic, în desfăşurarea căruia se conturează personalitatea personajelor dramatice, tinzând să exprime întreaga complexitate a vieții reale.

S

Jocul ielelor prezintă trăsăturile unei **drame de idei:** conflictul interior, de idei, se declaşează în conştiința personajului principal, acesta fiind caracterizat prin trăirile lăuntrice, mai degrabă, decât prin fapte. Acțiunea este redusă, confruntările petrecându-se în planul conştiinței.

SPECIE

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR Tema este drama intelectualului, care întruchipează ideea de justiție absolută şi intră în conflict cu sine şi cu ceilalți.

S

Titlul sugerează apropierea *„Jocul ideilor, jocul ielelor*.*

DRAMA

V^**TEM A**

* TITLU

S COMPOZIȚIA TEXTULUI DRAMATIC

Textul dramatic este structurat în **trei acte** alcătuite din **XII tablouri** şi din **scene,** fiind construit sub forma schimbului de **replici** între personaje. Fiind destinată reprezentării scenice, **didascaliile** sunt singurele intervenții directe ale autorului în piesă.

S CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI DRAMATIC

Drama de conştiință a lui Gelu Ruscanu provine din **conflictul** dintre concepția sa despre dreptate şi concretul existenței, care nu corespunde imaginii teoretice. Penciulescu enunță **conflictul interior** al personajului: *„...Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei?... Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepământească şi vede în luminiş, în lumina lunii, ielele goale şi despletite, jucând hora. Rămâne înmărmurit, pironit pământului, cu ochii la ele. Ele dispar şi el rămâne neom. Ori cu fața strâmbă, ori cu piciorul paralizat, ori cu mintea aiurea. Aşa sunt ielele... pedepsesc... Nu le place să fie văzute goale de muritori. A mai fost un grec, unul Platon, care pretindea că a văzut ideile pure şi de la grecul acesta au venit toate nenorocirile din lume. A fost şi un franțuz, Robespierre...".*

S CONFLICT DRAMATIC

Drama lui Gelu Ruscanu provine din confruntarea lucidă a propriilor norme, idei pe care şi le face despre lume (Utopia), cu o ordine contrarie (Realia), pe care nu o acceptă. El crede că. ideile şi sentimentele pot exista la modul absolut, dar treptat are diverse revelații care-l fac să constate că lumea nu este aşa cum o vede el. Ruscanu *„trăieşte destinele primordiale ale omului, amintindu-şi de paradisul pierdut* în evoluția gradată a conflictului dramatic, se conturează personalitatea personajelor.

^ REPERE TEMPORALE ŞI SPAȚIALE

Acțiunea dramei se petrece în preajma izbucnirii primului război mondial, în mai 1914, la redacția ziarului bucureştean ***Dreptatea socială,*** organ al partidului socialist.

V PREZENTAREA ACȚIUNII

Subiectul dramei prezintă efectele campaniei de presă dusă de directorul ziarului, Gelu Ruscanu, împotriva ministrului de justiție, Şerban Saru-Sineşti, căruia îi cere să demisioneze, amenințându-l cu publicarea unei scrisori incriminatoare. Ruscanu deține o scrisoare de dragoste adresată lui de Maria Sineşti, soția ministrului şi fosta iubită a lui Gelu,

^ EXPOZIȚIUNE

Aurel Petrescu, Opera lui Camil Petrescu, E.D.P., Bucureşti. 1972

prin care aceasta Ii dezvăluie că ministrul ar fi asasinat-o in urmă cu şapte-opt ani pe bătrâna Manitti, distrugând testamentul acesteia şi însuşindu-şi un milion de lei aur.

^ INTRIGA

Stăpânit de idee* dreptății absolute, Ruscanu este hotărât să publice scrisoarea în ciuda presiunilor.

^ DESFĂŞURAREA ACȚIUNII

Este vizitat de mătuşa sa Irena, de Maria Sineşti şi de ministrul însuşi, fiecare făcându-i diverse dezvăluiri. w*Evoluția dramatică este constituită prin revelațiile succesive, tn care conflictul, In esența lui [...], este tn conştiința erouluf*[49].

In ordinea cronologică a dezvăluirilor, Ruscanu fusese mai întâi dezamăgit în dragoste. El concepe iubirea la modul absolut: „O *iubire care nu este eternă nu este nimicf* sau *„O iubire adevărată înseamnă să nu poți gândi contrariul ei..**. Din păcate însă, această concepție a iubirii absolute îi este contrazisă de comportamentul Măriei Sineşti (o ipostază a Elei). Ea îi scrie că nu poate trăi fără el, Gelu se întoarce în grabă, dar o găseşte alături de un oarecare Gaian, care-i săruta mâinile: *„erai totuşi tu, la fereastră, în picioare, iar, lângă tine, apropiat, acel Gaian, care-ți săruta mâinile şi tu rădeai...**. Acesta este primul eveniment care provoacă *dărâmarea de temple* din sufletul eroului. Găseşte totuşi forța de a trece peste eşecul iubirii, fiindcă deşi este stăpânit de pasiune, nu devine un rob al ei: »Am *respirat adânc sufletul tânăr al zorilor şi am înțeles că totul e trecător în iubire... că mă cheamă o viață nouă... altă viață... un ideal care nu te înşeală ca o simplă pereche de buze...**. Apoi este stăpânit de ideea dreptății absolute *(„Nu va fi niciodată dreptate reală în lume până când ideea de dreptate nu va rămăne intangibilă, absolută*[9]*),* dar şi aceasta îi va fi contrazisă la fel de brutal, ca şi concepția iubirii absolute.

Ruscanu află că tocmai cel care ar fi trebuit să reprezinte justiția absolută în stat, ministrul justiției Şerban Saru-Sineşti, ajunsese în poziția cheie pe care o deținea prin intermediul unui

---

49 Camil Petrescu, ***Addenda la Falsul tratat,*** în voi. ***Opinii şi atitudini,*** Editura

asasinat. Publicarea scrisorii care dovedea acest lucru îi apare eroului ca un gest de dreptate socială. Pentru a apăra acest principiu în care crede cu tărie, Ruscanu nu ezită să treacă peste legăturile de familie (rugămintea mătuşei Irena) sau peste cele de dragoste (dorința Măriei Sineşti).

însă o nouă. revelație este destinată să zdruncine convingerile eroului. Saru-Sineşti îi dezvăluie adevărul despre tatăl său, care nu murise într-un accident de vânătoare, cum crezuse Gelu, ci s-a sinucis. El află că tatăl său, Grigore Ruscanu, în umbra căruia trăia, la modul hamletian, pe care îl idolatriza, deşi nu-l cunoscuse îndeaproape (murise pe când Gelu avea doar cinci ani) şi pe care îl considera un model, se coborâse în noroiul existenței. împătimit al jocului de cărți, Grigore Ruscanu delapidase o mare sumă de bani, pe care Sineşti, prietenul tatălui, o restituise în mod discret. Mai mult decât atât, Grigore Ruscanu iubise (asemenea lui Ladima) o actriță vulgară şi fără talent, Nora Ionescu, din cauza căreia se împuşcase cu revolverul trimis de ea.

^ PUNCTUL CULMINANT

O ultimă revelație dureroasă pentru erou o reprezintă constatarea faptului că membrii comitetului redacțional acceptă să nu publice scrisoarea, în schimbul eliberării lui Petre Boruga. Ruscanu află, în felul acesta că, pe lângă relativitatea iubirii, dreptatea este, de asemenea, relativă, singurul absolut veritabil, fiind acela al morții. *Aşadar tata s-a sinucis* constată el cu dureroasă uimire. *^A stat lucid în fața morții... a ales într-un act de coştiință."*

S DEZNODĂMÂNTUL

Din acest moment, destinul lui Gelu Ruscanu se va identifica cu acela şd tatălui său. Eroul se va sinucide cu pistolul adus de Mana Sineşti. Replica lui Praida din finalul dramei aminteşte de vorbele rostite de Horațius la moartea lui Hamlet[3], dar şi de orgoliul luciferic: *avut trufia să judece totul... S-a depărtat de cei asemeni lui, care erau singurul lui sprijin... Era prea inteligent ca să accepte lumea aşa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înțeleagă, nici o minte omenească nu a fost suficientă până azi... L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat...*[99].

Personajele dramei sunt caracterizate mai degrabă prin trăirile lăuntrice decât prin evenimentele exterioare.

[3] Aurel Petrescu, op. cit.

S

PERSONAJUL DRAMATIC- MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE

^ MIJLOACE/ PROCEDEE DE CARACTERIZARE

Cu **Gelu Ruscanu** autorul impune un nou tip de personaj in literatura româna: **intelectualul lucid, hipersensibil, orgolios, dar inadaptat,** care nu acceptă compromisul. Tânărul însetat de absolut, *„capabil de crize de conştiința, de ordin cognitiv, nu moral, in esență*[94] este un personaj de descendență romantică (geniul), dar raportat la societatea citadină din prima jumătate a secolului al XX-lea. Verticalitatea morală, intransigența îi impun o atitudine constantă.

Personajul principal este **caracterizat in mod direct** în **didascalii,** încă de la intrarea în scenă, ca şi alte personaje ale piesei: *„Gelu e un bărbat ca de 27-28 de ani, de o frumusețe mai curând feminină, cu un soi de melancolie tn privire, chiar când face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă Priveşte totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbeşte, şi asta-i dă o autoritate deosebită. Destul de elegant îmbrăcat, deşi fără preocupări anume?.* Precizarea vârstei, a detaliilor de portret fizic, vestimentație, mimică, poartă de la început semnele fatalității, ale unui destin care îl constrânge la a repeta „scenariul" jucat de tatăl său. **Tehnica modernă** a relativizării perspectivelor, **a oglinzilor paralele** este utilizată în **caracterizarea indirectă.** Ruscanu se reflectă în mod diferit in conştiința fiecăruia dintre personajele piesei. Pentru Praida şi Penciulescu el este *„Saint - Jusf, „omul care vede idef, „arhanghelul dreptății*\ Pentru Maria Sineşti, Gelu reprezintă omul superior, deosebit de inteligent, pe care-l admiră şi-l iubeşte: *Jih, între inima ta şi inima mea simt mereu, mereu, lama rece a minții tale...*[9]. Pentru Sineşti, Gelu este un însetat de absolut, dar şi un iluzionat: *„Cine e de vină că iei fumurile dumitale drept realitate7*.* **Autocaracterizarea** redă un personaj „transparent": *»Am putut greşi, dar mască nu am purtat niciodată* lucid şi conştient: *9Cătă luciditate, ată existență şi deci ată dramăP.*

Menirea lui e unică şi de o intransigență absolută, dictată de imperativul categoric al dreptății sociale. El rupe orice legătură cu trecutul personal, cu credința în iubirea absolută, cu toate dorințele sau ispitele, de parcă acestea ar face

parte dintr-o altă viață. El nu-şi mai doreşte nimic pentru sine.

[4] Camil Petrescu, op. cit

Credința într-un principiu unic îl ajută să treacă peste eşecul iubirii. Pentru Ruscanu, femeia iubită este un simbol pentru atracția absolutului, iar analogia cu Tristan poate fi susținută: *„orfan, crescut, de rude; iubirea adulteră cu soția protectorului **şi** maestrului său; îndepărtare şi abstinență; activitatea lui de avocat (apărător) al muncitorilor şi campaniile lui de presă contra puterii. Obstacole: cazul Boruga, scrisoarea Măriei, scrisoarea tatălui. Doamna închinării lui e Revoluția Socială, nume simbolic, care ascunde de fapt pasiunea ce-l devora; setea de Absolut şi puritate. Când s-a detaşat de tot lumescul, în speță de imaginea, tatălui şi de acțiunea pragmatică a lui Praida, se sinucide?*[50].

Şerban Saru-Sineşti, ministrul justiției, este tipul politicianului versat, dur, violent, având orgoiiul puterii. El reprezintă un tip uman opus lui Gelu Ruscanu. Sineşti este caracterizat în mod direct în didascalii, încă de la intrarea lui în scenă: *„Sineşti, bărbat aprig, bine legat, ca de patruzeci şi ceva de ani [...]. Omul fumează şi gândeşte aproape nemişcat, dând o impresie de concentrare dură ca o carapace. Are o privire puternică şi mâinile mari, agitate. In conul de lumină cu reflexe verzui, trăsăturile feței au o duritate de gravură.*[9]. Impresia pe care o lasă este aceea a unei forțe crâncene, reținute. El este reflectat diferit în conştiința celorlalți, ca în oglinzi paralele: pentru Maria el este un monstru, pentru Gelu un asasin, Penciulescu îl consideră una dintre cele mai infernale canalii pe care le-a întâlnit şi *„un crâncen jucător*în timp ce pentru mătuşa Irena, Sineşti este salvatorul onoarei lui Grigore Ruscanu. Mândru de puterea asupra destinelor oamenilor, de autoritatea sa, mărturiseşte acest lucru: *„Pot propune scoaterea din fundul ocnei a unor oameni uitați de semenii lor şi de Dumnezeu acolo şi pot deschide acțiuni care să trimită în fundul ocnei alții, nimicind astfel familii întregi, şi distrugând fericirea soțiilor şi a copiilor*Sineşti îşi urmăreşte cu tenacitate scopul propus şi nu ezită să recurgă la orice mijloace

---

[50] Alexandru Paleologu, ***Tema duelului la Camil Petrescu,*** în voi. ***Spiritul fi Utera,***

pentru a obține ceea ce-şi doreşte. Calculat, ştie să folosească punctele slabe ale adversarului. Prin dezvăluirile pe care le face, provoacă sinuciderea lui Ruscanu.

Marfa Sineşti este prototipul personajului feminin camilpetrescian. Caracterizată in mod direct de autor, Maria apare ca o ființă *„de o frumusețe tulburătoare f...f, mistuită de secrete greJuperemcf&vă, cu imaginație dezor~~do~~nați?, „pradă tuturor obsesiilor; cu dorințe neîmpăcate, deviate".* Frivolă, nestatornică, Maria (ca şi Ela Gheorghidiu) nu poate înțelege zbuciumul interior al bărbatului iubit. Slabă şi puternică, in acelaşi timp, fatală, misterioasă, imprevizibilă, se autocaracterizează, pornind de la motivul dublului, motiv pe baza căruia este construită întreaga piesă: *„Gândesc uneori că sunt în mine două ființe: una josnică, mărginită şi laşă care a primit să i se dea de bărbat un om pe care rmA iubea /.../ şi alta care suferă, care plânge.,, care sângerează pentru toate josniciile celeilalte".* Ea aduce arma cu care Gehi îşi va pune capăt zilelor, dar nu va putea pătrunde misterul morții lui: *9Nu înțeleg nimic... De ce s-a omorât7*.*

Praida este exponentul unei filosofii pragmatice, pentru care dreptatea are ca unic criteriu o cauză, iar deasupra dreptății este partidul Penciulescu este oscilant, echivoc, dar capabil de a formula esența dramei lui Gelu Ruscanu, ca om care a văzut *jocul ielelor*

Structura de profunzime a ~~per~~sonajelor din ***Jocul* tetelor** (Gelu Ruscanu, Mana Stneşti, Şerban Saru-Sineşti) se va regăsi, in contexte diferite» şi la alți eroi din opera scriitorului (de exemplu: Ştefan Gheorghidiu - Ela * Nae Gheorghidiu sau Pietre Gralla - Alta - Cellino).

CONCLUZIE

Opera literară ***Jbcui* tetelor** de Camil Petre seu este o dramă de idei, deoarece prezintă toate trăsăturile acestei specii literare: conflict interior, personaje construite pe baza trăirilor lăuntrice, acțiune exterioară redusă.

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu, de 2-4 pagini, In care să caracterisesi un personaj dintr-o dramă studiată. (40 de puncte)

In elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- evidențierea rolului personajului în cadrul acțiunii;
- exemplificarea trăsăturilor personajului ales;
- modalitățile de caracterizare a personajului, cu exemple din opera aleasă;
- prezentarea relațiilor dintre personajul ales şi celelalte personaje;
- rolul indicațiilor autorului în conturarea personajului.

Sugestii de corectare

D

A. Conţinut - 20 de puncte

1. Evidențierea rolului personajului în cadrul acțiunii (personaj principal sau secundar; încadrarea într-o tipologie etc.) (prezentare logică, argumentată, coerentă - 4p.; prezentare parțială - 2p.; menționarea rolului - lp.).

4 puncte

311

2. Exemplificarea trăsăturilor personajului ales. **4 puncte**

K

3. Modalitățile de caracterizare a personajului, cu exemple din operă (caracterizare directă - realizată de autor în indicațiile scenice, de alte personaje sau prin autocaracterizare; caracterizare indirectă - rezultă din acțiune, gesturi, limbaj, vestimentație etc.) (prezentare logică, argumentată, coerentă - 4p.; prezentare parțial sau cu exemple, nu în totalitate adecvate - 2p.; simpla menționare, fără exemple din textul ales - lp.). **4 puncte**
4. Prezentarea relațiilor dintre personajul ales şi alte personaje (prezentare logică, argumentată, coerentă - 4p.; prezentare parțială sau cu exemple nu în totalitate adecvate - 2p.; simpla expunere, fără exemple - lp.) **4 puncte**
5. Rolul indicațiilor autorului în conturarea personajului (prezentare logică, argumentată, coerentă - 4p.; prezentare parțială sau cu exemple nu în totalitate adecvate - 2p.; simpla expunere, fără exemple - lp.).

4 puncte

B. Redactare - 20 de puncte

1. Organizarea ideilor în scris (succesiunea logică a ideilor subliniate de paragrafe, coerență, echilibru între introducere-cuprins-încheiere): **4 puncte**

2. Utilizarea limbii literare (stil şi vocabular adecvate conținutului eseului, varietatea lexicului): **4 puncte**
3. Abilitățile de analiză şi de interpretare (ideile urmează o succesiune logică; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv): **4 puncte**
4. Ortografia (0-l erori: 3p.; 2 erori: 2p.; 3 erori: lp.): **3 puncte**

5, Punctuația (0-l erori: 3p.; 2-3 erori: 2p.; 4-5 erori: lp.): **3 puncte**
6. Aşezarea corectă a textului în pagină (lp.), lizibilitatea (lp.): 2 **puncte**

2. Elaborează un eseu, de 2-4 pagini, In care să prezinți caracteristicile
personajului In textul dramatic, prin referire la două opere literare studiate (două drame sau o dramă şi o comedie). (40 de puncte)

în realizarea eseului, vei avea în vedere:

- definirea conceptului de personaj dramatic şi precizarea speciei/ a speciilor dramatice cărora le corespund personajele alese;
- evidențierea rolului personajelor în cadrul conflictului şi a relațiilor dintre personaje;
- ilustrarea mijloacelor/ a procedeelor de caracterizare a personajelor, prin exemple din opere;
- prezentarea raportului dintre dialog, monolog şi indicațiile scenice, în caracterizarea personajelor, pe baza exemplelor din opere;
- relevarea semnificațiilor simbolice ale personajelor.

Sugestii de corectare

A. Conţinut - 20 de puncte

1. Definirea conceptului operațional de personaj dramatic şi precizarea speciei/ a speciilor dramatice cărora le corespund personajele alese; integrarea personajelor selectate într-o creație dramatică studiată. **4 puncte**
2. Evidențierea rolului personajelor în cadrul conflictului şi al relațiilor dintre acestea (precizarea şi justificarea statutului personajelor: principal, secundar; prezentarea nuanțată şi argumentată a relațiilor dintre personaje, prin exemplificări din cele două opere alese. **4 puncte**
3. Ilustrarea mijloacelor/ a procedeelor de caracterizare a personajelor, cu exemple din opere (sublinierea modalităților de caracterizare a personajelor: directă - caracterizare realizată de către alte personaje, autocaracterizare; indirectă - gânduri, fapte, atitudini, comportament, relații cu alte personaje, limbaj, mediu, nume purtat, elemente ale decorului, vestimentație), exemplificate prin secvențe dramatice din cele două opere alese. **4 puncte**
4. Prezentarea raportului dintre dialog, monolog şi indicațiile scenice, în caracterizarea personajelor, pe baza exemplelor din opere. **4 puncte**

5. Relevarea semnificațiilor simbolice ale personajelor (evidențierea relației dintre tipologia şi simbolistica personajelor, cu exemplificări din operele dramatice alese). **4 puncte**

B. Redactare - 20 de puncte

1. Organizarea ideilor în scris (succesiunea logica a ideilor subliniate de paragrafe, coerență, echilibru între introducere-cuprins-încheiere): **4 puncte**
2. Utilizarea limbii literare (stil şi vocabular adecvate conținutului eseului, varietatea lexicului): **4 puncte**
3. Abilitățile de analiză şi de interpretare (ideile urmează o succesiune logică; argumentele sunt prezentate într-un mod persuasiv): **4 puncte**
4. Ortografia (0-l erori: 3p.; 2 erori: 2p.; 3 erori: lp.): **3 puncte**
5. Punctuația (0-l erori: 3p.; 2-3 erori: 2p.; 4-5 erori: lp.): **3 puncte**
6. Aşezarea corectă a textului în pagină (lp.), lizibilitatea (lp.)* **2 puncte**

MIHAI EMINESCU

I. REPERE CONTEXTUALE

MIHAI EMINESCU - OPERA POETICĂ

1. **Trăsăturile personalităţii eminesciene** sunt conturate pentru prima dată, în studiul realizat de Titu Maiorescu, în 1889, ***Eminescu şi poeziile lui,*** în care este definit totodată profilul geniului în general, dar şi al marelui poet: *„Ce a fost şi ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încăt să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firescf.* Dintre trăsăturile personalității eminesciene, Titu Maiorescu remarca: „o *aşa de covârşitoare inteligență, ajutată de o memorie căreia nimic din ceea ce-şi întipărise vreodată nu-i mai scăpa?, „bogăția intelectuală", cultura lui individuală de nivel european,* pentru care îl consideră *„un om al timpului modern".*

Titu Maiorescu deschide astfel drumul exegezei operei eminesciene, realizată amplu şi divers în secolul următor.

2. într-un studiu despre limbajul poeziei eminesciene, ***Limbqjul artistic românesc în secolul al XlX-lea***, Mihaela Mancaş delimitează trei **etape de creaţie** în opera poetică eminesciană:

*„In **poezia de tinerețe,** cuprinsă aproximativ între anii **1866-l870,** limbajul poetic eminescian nu este încă precizat, iar influențe ale poeziei predecesorilor pot fi uşor identificabile: aspectele clasicizante ale unora dintre versurile lui Eminescu din această perioadă amintesc de o parte a creației lui Heliade Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu sau Vasile Alecsandri, iar factura populară a altora este rezultatul unor influențe folclorice, insuficient asimilate şi nefiltrate printr-o cultură proprie. In această epocă sunt compuse odele **La mormântul lui Aron Pumnul, La Heliade, La moartea principelui Styrbei,** postuma **La moartea lui Neamțu,** clasicizantele **O călărire în zori, Misterele nopții, Junii corupți** sau postuma **Ondina,** ca şi poeziile influențate direct sau prin intermediul lui Alecsandri, de creația populară: **De-aş avea** şi, în parte, **O călărire în zori** ori **Misterele nopții.** Există o mare disproporție numerică între poeziile apărute în această primă perioadă şi restul activității poetice a lui Eminescu; din anii 1866-l870 datează paisprezece poezii antume, la care se adaugă şi o parte mai numeroasă a postumelor. Acest fapt prezintă o oarecare importanță, mai ales sub aspectul analizei lingvistice a textului: prima perioadă de creație a lui Eminescu se opune net celorlalte două, prin caracterul mai puțin modernizat al limbii şi prin subordonarea evidentă față de vocabularul poetic şi mijloacele de expresie curente în limbajul poeziei timpului Formele lingvistice, uneori neobişnuite sau mai puțin adaptate la norma limbii literare, pe care Eminescu le-a utilizat în poeziile din prima perioadă, nu sunt, în majoritatea cazurilor, caracteristice pentru întreaga sa operă.*

***A doua perioadă** cuprinsă între 1870, anul apariției poeziei **Venere şi Madonă,** şi aproximativ 1876-l878, **epoca ieşeană,** marchează **faza romantică** a poeziei eminesciene. Marilor teme romantice abordate li se asoăază acum procedee romantice în stil: structura antitetică a poemelor **(Venere şi Madonă, înger şi demon, împărat şi proletar, Epigonii),** acumulările retorice în toate compartimentele stilului, tendința către contraste în alcătuirea figurilor, predilecția pentru caracterul concret al imaginilor, spre deosebire de abstractul caracteristic clasicismului poeziilor din prima perioadă, deci o poezie *imagistică», caracterizată printr-o deosebită densitate a*

figurilor: ***Călin, Crăiasa din poveşti, Lacul, Dorința, Făt-Frumos din tei, Floare albastră,*** *majoritatea postumelor.*

Temele romantice dau naştere, în această perioadă, unor ample poeme: ***Strigoii, Călin, Mureşanu, Povestea magului călător în stele, Memento mori.*** *Ceea ce apropie marile construcții de acest tip de poezii aparent diferite ca structură, cum ar fi* ***Lacul, Dorința*** *sau* ***Crăiasa din poveşti,*** *este, dincolo de aparenta deosebire impusă de teme sau dimensiuni, asemănarea de structură în componența imaginii, frecvența figurilor şi utilizarea unor forme comune de vesificație, care alături de 'figurile de sunet», dau, începând din această perioadă, poeziei eminesciene o sonoritate specifică.*

începând cu anul 1878, *în creația poetului se conturează o nouă etapă anunțată încă din 1876 de* ***Melancolie, etapa *reclasicizării» expresiei poetice într-o manieră proprie.*** *După cum se poate demonstra printr-o analiză a variantelor, majoritatea poeziilor din această perioadă au fost, totuşi, concepute şi aduse aproape în formă definitivă în epoca precedentă, ceea ce explică relativa unitate a ultimelor două perioade din* ***creația de maturitate*** *a lui Eminescu. Forma finală a acestor poezii marchează o renunțare la figurile de stil numeroase (în special la epitet, în favoarea metaforei), o nouă tendință către domeniul abstract în alcătuirea imaginilor şi realizarea acestora prin valoarea internă, prin exploatarea variatelor sensuri contextuale ale cuvântului Eminescu valorifică, în ultima etapă a poeziilor sale, asocieri inedite de termeni, atât cronologice, cât şi semantice. Cu excepția postumelor -* ***Sarmis*** *şi* ***Gemenii,*** *renunță total la poemul de largi dimensiuni şi la recuzita retoric-romantică, înlocuindu-le cu poezii deosebit de *lucrate», în care valorifică, sub o formă sau alta, structura cântecului ori a romanței de proveniență cultă sau populară:* ***Revedere, Povestea codrului*** *(1878),* ***O, rămâi..., De câte ori, iubito, Atât de fragedă*** *(1879),* ***Când amintirile..., Şi dacă..., Mai am un singur dor*** *(1883),* **Sara *pe deal*** *(publicată în 1885, dar inclusă din 1872 în poemul postum* ***Eco), De ce nu-mi vii*** *(1887). Este, de asemenea, perioada în care Eminescu a cultivat de predilecție poezia cu formă fixă sau forme complexe de versificație: primele sonete (1879),* ***Trecut-au anii...*** *şi* ***Veneția*** *(1883),* ***Glossă*** *(1883) sau* ***Odă (în metru antic)*** *(1883). In sfârşit, în această ultimă perioadă, Eminescu substituie parțial nivelul figurilor semantice «evidente» printr-o mai mare atenție acordată nivelului figurilor de construcție şi de sunet, care apăruseră încă din etapa anterioară; chiar funcția specifică a anumitor figuri frecvente în perioadele precedente (repetiția, comparația, personificarea sau metafora) este modificată, în poeziile din ultima parte a creației lui Eminescu?.*

3. In *Cuvântul înainte* al unei antologii din poezia eminesciană, apărută în 1991 la Editura Fundației Culturale Române, Eugen Simion precizează **opt mituri** de intensă circulație în opera eminesciană:

- Mitul naşterii şi al morții universului, valorificat în ***Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I, Mureşanu, Gemenii*** sau ***Memento mori.***
- Mitul istoriei, construit pe criteriul moral al opoziției dintre bine şi rău, pe antiteza dintre trecutul glorios şi prezentul decăzut. Sunt semnificative pentru acest mit poeme ca: ***Scrisoarea*** UT, ***Scrisoarea IV, Epigonii, împărat şi proletar.***
- Mitul înțeleptului, al dascălului, al magului, urmaş, de regulă, al zeilor aflați la începutul începuturilor sau el însuşi zeu, apărător al legii acelor vremi, capabil să descifreze tainele lumii. Poeziile care iustrează acest mit sunt: ***Rugăciunea unui dac, Gemenii, Mureşanu.***
- Mitul erotic, rezultat din împletirea sentimentului iubirii erotice cu cel al naturii în numeroase romanțe, idile, elegii, în care sunt prezente motive poetice specific eminesciene, precum: luna, codrul, lacul, izvoarele etc. Aceste elemente sunt valorificate în poezii precum: ***Lacul, Dorința, Floare albastră, Sara pe deal. Luceafărul*** constituie întruchiparea deplină a mitului erotic.
- Mitul oniric ilustrează faptul că modalitatea principală de a se sustrage meschinăriei lumii este visul. Proza ***Sărmanul Dionis*** întruchipează acest mit.
- Mitul întoarcerii la elemente ilustrează aspirația romantică spre un spațiu ocrotitor, în care ritmurile macrouniversului au rămas nealterate,

spațiu văzut ca o pavăză împotriva oboselii şi alienării spiritului agresat de existența trepidantă a vieții cotidiene. Codrul dobândeşte rolul de spațiu ocrotitor în poezii ca: ***Fiind băiet, păduri cutreieram, O, rămâi..., Floare albastră, Dorința, Călin (file din poveste)*** etc.

- Mitul creatorului izvorăşte din preocuparea permanentă a poetului pentru rostul şi condiția omului de geniu, teme pe marginea cărora poetul face diverse reflecții în: ***Scrisoarea*** J, ***Luceafărul*** etc.
- Mitul poetic este văzut în două ipostaze: una, în care rostul poeziei este să pună „*haine de imagini pe cadavrul trist şi goT, *Strai de purpură şi aur peste țărâna cea grea*[19]*;* alta care izvorăşte din însăşi esența poeziei „*ca expresie a unei muzicalități interioare profunde, un*

orfism generalizat, o muzică inconfundabilă, care devine semnul de identitate al eminescianismului.[9]

4. Teme şi motive romantice[1]: geniul, singurătatea, visul şi reveria, meditația nocturnă, somnul, extazul, melancolia, natura şi iubirea, trecutul, viața ca vis, poezia şi condiția poetului, geniul tragic, timpul, revolta împotriva condiției umane, miraculosul, interesul pentru mituri şi basme ş.a.

5. Temele poeziei eminesciene (cf. Nicolae I. Nicolae, *Eminescu - asQ:*

- timpul (supratema operei; apare în aproape toate poeziile);
- meditația istorică şi socială; mitologia națională;
- universul/ cosmicul;
- iubirea;
- natura.

II.. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

Realizează un eseu In care să demonstrezi că un text poetic scris de Mihai Eminescu este poem romantic.

Alegerea textului ilustrativ: *Luceafărul* de Mihai Eminescu.

[1] cf. Albert Béguin, ***Sufletul romantic şi visul.*** Ed. Univers, Bucureşti, 1998

I

III. SUGESTII DE REDACTARE

S CONTEXTUL APARIȚIEI

1883, în

Poemul ***Luceafărul*** a apărut Jn *Almanahul Societății Academice Social-Literare* **România Junâ** din Viena, fiind apoi reprodus în revista ***Convorbiri literare.***

S SURSE DE INSPIRAȚIE

Poemul este inspirat din basmul românesc ***Fata în grădina de aur,*** cules de austriacul Richard Kunisch. Basmul cuprindea povestea unei frumoase fete de împărat izolată de tatăl ei într-un castel, de care se îndrăgosteşte un zmeu. Fata însă se sperie de nemurirea zmeului şi-l respinge. Zmeul merge la Demiurg, doreşte să fie dezlegat de nemurire, dar este refuzat. întors pe pământ, zmeul o vede pe fată, care între timp se îndrăgostise de un pământean, un fecior de împărat, cu care fugise în lume. Furios, zmeul se răzbună pe ei şi îi desparte prin vicleşug. Peste fqlă el prăvăleşte o stâncă, iar pe feciorul de împărat îl lasă să moară în Vedea Amintirii.

Eminescu valorifică inițial acest basm în perioada studiilor berlineze, într-un poem intitulat tot ***Fata în grădina de aur,*** dar modifică finalul. Răzbunarea nu i se pare potrivită cu superioritatea ființei nemuritoare, aşa că zmeul din poemul lui Eminescu rosteşte cu amărăciune către cei doi pământeni: *„Fiți fericiți — cu glasu-i stins a spus —/ Atât de fericiți, cât viața toată/ Un chin s-aveți — de-a nu muri deodatOT.*

între 1880 şi 1883, poemul este prelucrat în cinci variante succesive, schema epică devenind pretextul alegoric al meditației romantice.

Alături de sursele folclorice ale poemului (basmele prelucrate: ***Fata-n grădina grădina de aur, Miron şi frumoasa fără corp*** şi motivul zburătorului), poetul valorifică surse mitologice şi izvoare filozofice (antonimiile dintre geniu şi omul comun, din filozofia lui Arthur Schopenhauer).

IPOTEZA

* POEM ALEGORIC

Poemul romantic ***Luceafărul*** de Mihai Eminescu este o alegorie pe tema/o^W0Bfti, dar şi o meditație asupra condiției umane duale (omul supus unui destin pe care tinde să îl depăşească).

ARGUMENTARE

Cea mai veche interpretare a poemului îi aparține lui Eminescu însuşi, care nota pe marginea unui manuscris: *„In descrierea unui voiaj tn Țările române, germanul K. (Kunisch) povesteşte legenda Luceafărului Aceasta este povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat* este *că, dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit El n-are moarte, dar n-are nici noroc?.*

* ALEGORIE

Din acest punct de vedere, *Luceafărul* poate fi considerat **o alegorie** pe tema romantică a locului geniului în lume, ceea ce înseamnă că povestea, personajele, relațiile dintre ele sunt transpuse într-o suită de metafore, personificări şi simboluri. Poemul reprezintă o **meditaţie asupra destinului geniului in lume,** văzut ca o ființă solitară şi nefericită, opusă omului comun.

S MEDITAȚIE

O altă interpretare (Tudor Vianu) socoteşte „personajele" poemului drept „voci" ale poetului, măştile lui, în sensul că eul poetic se proiectează în diverse ipostaze lirice, corespunzătoare propriilor contradicții. Privind astfel lucrurile, se poate spune că poetul s-a proiectat nu numai sub chipul lui Hyperion - geniul, ci şi sub chipul lui Cătălin, reprezentând aspectul teluric al bărbatului, sau al Demiurgului, exprimând aspirația spre impersonalitatea universală, şi chiar sub chipul Cătălinei, muritoarea care tânjeşte spre absolut.

* LIRISM DE MAŞTI

S POEM EPIC-LIRIC-DRAMATIC

Poemul e de substanță lirică cu schemă epică, țesute în structura dramatică, ce accentuează lirismul.

Schema epică a poemului este reprezentată de elementul narativ preluat din basm şi care e pretext pentru reflecția filosofică.

Caracterul dramatic este conferit de succesiunea de scene ale structurii, unde dialogul

predomină. Intensitatea trăirilor sufleteşti ține tot de caracterul dramatic al poemului.

Substanța lirică provine din faptul că poemul proiectează problematica geniului in raport cu societatea, iubirea şi cunoaşterea.

In esență, poemul este un monolog liric, dialogul accentuând înăltimea ideilor care-i conferă caracterul filosofic.

s VIZIUNEA ROMANTICA

Vlsftunea romantică e dată de structură, de temă, de relația geniu-societate, de cosmogonii, de alternarea planului terestru cu planul cosmic, de motivul luceafărului, de amestecul speciilor (elegie, meditație, idilă, pastel), de metamorfozele lui Hyperion.

✓ ELEMENTE CLASICE

Elementele clasice simt: echilibrul compozițional, simetria, armonia şi caracterul gnomic.

^TEMA

Tema poemului este **romantică:** problematica geniului în raport cu lumea, iubirea şi cunoaşterea.

^ COMPOZIȚIA POEMULUI

Compoziţional, *Luceafărul* este structurat în patru părți. In prima şi în ultima parte, cele două planuri, terestru şi cosmic, interferează, pe când în părțile a doua şi a treia, ele se separă net, partea a doua fiind consacrată planului terestru, Cătălinei ce acceptă iubirea lui Cătălin, iar partea a treia planului cosmic, unde Demiurgul îi dezvăluie lui Hyperion motivele pentru care nu poate da curs rugăminții de a-l transforma în muritor.

s STRUCTURA TEXTULUI POETIC

începutul poemului se află sub semnul basmului. Timpul este anistoric, mitic (*illo tempore): nAfost odată ca-n poveşti/ A fost ca niciodată*\ Cadrul abstract este umanizat. Portretul fetei de împărat, realizat prin superlativul absolut de factură populară *„o prea frumoasă fată",* scoate în evidență o autentică unicitate terestră. Fata de împărat reprezintă pământul însuşi, iar comparațiile: *„Cum e Fecioara între sfinți/ Şi luna între stele?* propun o posibilă dualitate: puritate şi predispoziție spre înălțimile astrale.

^ PARTEA INTAI

Primele şapte strofe constituie uvertura poemului, **partea Int&i** fiind o splendidă poveste de iubire, unde atmosfera este în concordanță cu mitologia română, iar **Imaginarul poetic** e de factură romantică. Fata de împărat e văzută în mişcare abia perceptibilă, pentru că totul se petrece în planul visului. Fata contemplă Luceafărul de la fereastra dinspre mare a castelului. La rându-i, Luceafărul, privind spre *„umbra negrului*

s IMAGINARUL POETIC

casteF, o îndrăgeşte pe fată şi se lasă copleşit de dor. Semnificația alegoriei este că fata pământeană aspiră spre absolut, iar spiritul superior simte nevoia compensatorie a materialității. Pe de altă parte, iubirea fetei are un accent de cotidian, conferit de construcția simetrică *„îl vede azi, îl vede mâni/ Astfel dorința-i gatcf.* In antiteză, iubirea Luceafărului are nevoie de un lung proces de „cristalizare,, cum ar spune Stendhal: *„El iar privind de săptămâni/ Ii cade dragă fata".* Cadrul este întunecat, nocturn, specific romantic, favorabil visului. Motivul serii şi al castelului accentuează romantismul conferit de prezența Luceafărului: *„Şi cât dş viu s-aprinde el/ în orişicare sară,/ Spre umbra negrului castel/ Când ea o să-i apară".* Mişcările sunt de mare finețe şi au loc în plan oniric^ dezvăluind suavitatea sentimentului de iubire exprimat prin motivul zburătorului: *„Şi pas cu pas în urma ei/ Alunecă-n odaie?.* Planul concret alternează cu cel cosmic: „Şi *când în pat se-ntinde drept/ Copila să se culce,/ I-atinge mâinile pe piept,/ I-nchide geana dulce?.* Motivul zburătorului apare alături de simbolul oglinzii.

Ca şi în ***Floare albastră*** sau în ***Dorința,*** atracția îndrăgostiților unul pentru celălalt este sugerată mai întâi de o chemare, menită să scoată în evidență dorul şi puterea sentimentului. La chemarea fetei: *„O, dulce-al nopții mele domn,/ De ce nu ini tu? VinăT*, Luceafărul se smulge din sfera sa, spre a se întrupa prima oară din cer şi mare, asemenea lui Neptun (în concepția lui Platon), ca un *„tănăr voievod*[9]*,* totodată *„un mort frumos cu ochii inf.* în aceasta ipostază angelică, Luceafărul are o frumusețe construită după canoanele romantice: *„păr de aur moale?, „umerele goale?, „umbra feței străvezif.* în contrast cu paloarea feței sunt ochii, care ilustrează prin scânteiere viața interioară. Strălucirea lor este interpretată de fată ca semn al morții: *„Luceşti fără de viață [...]/ Şi ochiul tău mă-ngheațăV.* Ea înțelege incandescența din ochii Luceafărului ca semn al glacialității şi refuză să-l urmeze. Luceafărul, în schimb, vrea să-i eternizeze iubirea: *„Colo-n palate de mărgean/ Te-oi duce veacuri multe,/ Şi toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte*

Urmând repetatei chemări-descântec: *„Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază\ ce* a de-a

doua întrupare va fi din soare şi noapte. Cosmogonia este redată în tonalitate majoră: *„Iar ceru-ncepe a roti/ In locul unde piere?.* In antiteză cu imaginea angelică a primei întrupări, aceasta este circumscrisă demonicului, după cum o percepe fata: *„O, eşti frumos, cum numa-n vis/ Un demon se arată*\ Imaginea se înscrie tot în canoanele romantismului: părul negru, *„marmoreele braţe?, ωochii mari şi minunaţi".* Pentru a doua oară, paloarea feţei şi lucirea ochilor, semne ale dorinţei de absolut, sunt înţelese de fată ca atribute ale morţii: *„.Privirea ta mă arde?.* Deşi unică între pământeni, fata refuză din nou să-l urmeze: *„Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodatăr*, recunoscând că nu poate răspunde cu aceeaşi intensitate pasiunii lui: *„.Privirea ta mă arde?* şi că nu-l poate înţelege: *„Deşi vorbeşti pe înţeles/ Eu nu te pot pricepef.* Dragostea lor semnifică atracţia contrariilor. Luceafărul formulează sintetizator diferenţa care-i separă: *„eu sunt nemuritor,/ Şi tu eşti muritoare?*, dar, din iubire, acceptă supremul sacrificiu cerut de fată, prin aceasta afirmându-şi superioritatea faţă de ea. Dacă fata/ omul comun nu se poate înălţa la condiţia nemuritoare, Luceafărul/ geniul este capabil, din iubire şi din dorinţa de cunoaştere absolută, să coboare la condiţia de muritor: *„Da, mă voi naşte din păcat/ Primind o altă lege;/ Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege?.*

S PARTEA A DOUA

Partea a **doua,** idila dintre fata de împărat, numită acum Cătălina şi pajul Cătălin, simbolizează repeziciunea cu care se stabileşte legătura sentimentală între exponenţii lumii terestre. Este o altă ipostază a iubirii, opusă celei ideale. Asemănarea numelor sugerează apartenenţa la aceeaşi categorie: a omului comun. Cătălina recunoaşte asemănarea, dincolo de statutul social: *„Încă de mic/ Te cunoşteam pe tine,/ Şi guraliv şi de nimic,/ Te-aipotrivi cu mine..?.*

Portretul lui Cătălin este realizat în stilul vorbirii populare, în antiteză cu portretul Luceafărului, pentru care motivele şi simbolurile romantice erau desprinse din mit, abstracte, exprimând nemărginirea, infinitul, eternitatea. Aşadar Cătălin devine întruchiparea teluricului, a mediocrităţii pământene: *„viclean copil de casă?, „Băiat din flori şi de pripas,/ Dar îndrăzneţ cu ochii*> *„cu obrăjei ca doi bujor?.* Ca mod de expunere

predominant este dialogul. Idila se desfăşoară sub forma unui joc. Pentru a o seduce pe Cătălina,

fi

Cătălin urmează o tehnică asemănătoare cu aceea a vânării păsărilor în evul mediu, timpul predilect al romanticilor. Cei doi formează un cuplu norocos şi fericit, supus legilor pământene, deosebite de legea după care trăieşte Luceafărul.

Chiar dacă acceptă iubirea pământeană, Cătălina aspiră încă la iubirea ideală pentru Luceafăr: *„O, de luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte* Acest *„dor de moarte?* ilustrează dualitatea ființei pământene, aspirația specific umană spre absolut, dar şi atracția către ființa inaccesibilă. Pasiunea ei este generată şi de pbstacolul impus de apartenența la condiții diferite, de dorința specific romantică de a transforma iniposibilul în posibil: *„Dar se înalță tot mai sus,/ Ca să nu-l pot ajunge.// Pătrunde trist cu raze reă/ Din lumea ce-l desparte.../ în veci îl voi iubi şi-n veci/ Va rămânea departe...".*

Puterea de sacrificiu a omului de geniu în numele împlinirii idealului absolut este ilustrată de intensitatea sentimentului de iubire, care duce la renunțarea la nemurire.

S PARTEA A TREIA

Partea a treia ilustrează planul cosmic şi constituie cheia de boltă a poemului. Această parte poate fi divizată la rândul ei în trei secvențe poetice: zborul cosmic, rugăciunea, convorbirea cu Demiurgul şi liberarea.

Spațiul parcurs de Luceafăr este o călătorie regresivă temporal, în cursul căreia el trăieşte în sens invers istoria creațiunii: *„Şi din a chaosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi,/ Cum izvorau luminef.* Zborul cosmic potențează intensitatea sentimentelor, lirismul, setea de iubire ca act al cunoaşterii absolute. Amplificarea acestui zbor culminează cu imaginea Luceafărului ca fulger *(„Părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor prin ele"),* amintind dinamismul luminii, pură energie surprinsă în curgerea ei prin timp şi spațiu. Punctul în care el ajunge este spațiul demiurgic, atemporal, momentul dinaintea naşterii lumilor: *„Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaşte,/ Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte![9].*

în dialogul cu Demiurgul, Luceafărul însetat de repaos: *„Şi din repaos m-am născut,/ Mi-e sete de repaos?,* adică de viață finită, de stingere, este numit Hyperion (nume de sugestie mitologică, gr. *cel care*

merge pe deasupra). După Hesiod, Hyperion, divinitate simbolică, era fiul Cerului, tatăl Soarelui şi al Lunii, un titan ucis din invidie de alți titani. După Homer, Hyperion este Soarele însuşi. De remarcat că Demiurgul este cel care rosteşte pentru întâia oară numele lui Hyperion; Demiurgul este cel care afirmă şi cunoaşte cu adevărat identitatea Luceafărului, idee ce accentuează subordonarea acestuia din urmă față de Demiurg.

Hyperion îi cere Demiurgului să-l dezlege de nemurire pentru a descifra taina iubirii absolute, în numele căreia este gata de sacrificiu: *„Reia-mi al nemuririi nimb/ Şi focul din privire,/ Şi pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire...".* Demiurgul refuză cererea lui Hyperion. Constantin Noica observă că Hyperion cere să devină *altceva*, dar ca să fie altceva trebuie să se nască din nou. Luceafărul însă se născuse o dată cu lumea. Aspirația lui este imposibilă, căci el face parte din ordinea primordială a cosmosului, iar ruperea sa ar duce din nou la haos. Demiurgul nu-i poate oferi moartea pentru că astfel ar produce moartea lumii, ceea ce ar coincide cu negarea de sine. Demiurgul îi explică Luceafărului absurditatea dorinței lui, prilej cu care este pusă în antiteză lumea nemuritorilor şi aceea a muritorilor. Astfel, muritorii nu-şi pot determina propriul destin, se bazează numai pe noroc şi sunt supuşi voinței oarbe de a trăi (influența filozofiei lui Schopenhauer). Omul de geniu, în schimb, este capabil de a împlini idealuri înalte, se află dincolo de timp şi de spațiu, dincolo de ordinea firească a lumii: *„Ei doar au stele cu noroc/ Şi prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Şi nu cunoaştem moarte?.*Omul se află sub puterea unui destin implacabil căruia nu i se poate sustrage, ceea ce-i dă imposibilitatea de a trece din lumea materială în cea spirituală: *„Părând pe veci a răsări,/ Din urmă moartea-l paşte,/ Căci toți se nasc spre a muri/ Şi mor spre a se naşte?.*

în schimb, Demiurgul îi propune lui Hyperion diferite ipostaze ale geniului: a verbului, a cuvântului creator: *„Cere-mi - cuvântul meu de-ntâi,/ Să-ți dau înțelepciuneT,* ipostaza orfică: *„Vrei să dau glas acelei guri,/ Ca dup-a ei cântare/ Să se ia munții cu păduri/ Şi insulele-n mare7*,* ipostaza împăratului: *„Ți-aş da pământul în bucăți/ Să-l faci împărăție?,* a geniului militar/ a cezarului: *„Ți dau catarg lângă catarg,/*

Oştiri spre a străbate/ Pământu-n lung şi marea-n larcp.

Demiurgul păstrează pentru final argumentul zdrobitor, dovedindu-i încă o dată Luceafărului superioritatea sa, chiar şi în iubire, față de muritoarea Cătălina: *„Şi pentru ane vrei să mori?/ Intoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor/ Şi vezi ce te aşteaptă*

S PARTEA A PATRA

Partea a patra este construită simetric față de prima, prin interferența celor două planuri: terestru şi cosmic.

Idila Cătălin - Cătălina are loc într-un cadru romantic, creat prin prezența simbolurilor specifice. Peisajul este umanizat, t specific eminescian, scenele de iubire se petrec departe de lume, sub crengile de tei înflorite, în singurătate şi linişte, în pacea codrului, sub lumina blândă a lunii.

J

Declarația de dragoste a lui Cătălin, pătimaşa lui sete de iubire exprimată prin metaforele: *„noaptea mea de patimi*9 „durerea mea?, „iubirea mea de-ntăf, „visul meu din urmă*îl proiectează pe acesta într-o altă lumină decât aceea din partea a doua a poemului. Profunzimea pasiunii şi unicitatea iubirii, constituirea cuplului adamic, ü scot pe Cătălin din ipostaza terestră: *„Miroase florile-argintii/ Şi cad, o dulce ploaie,/ Pe creştetele-a doi copii/ Cu plete lungi, bălaie?.*

„îmbătată de amof, Cătălina are încă nostalgia astrului iubirii şi-i adresează pentru a treia oară chemarea, de data aceasta modificată, Luceafărul semilificând acum steaua norocului: *„Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n codru şi în gând,/ Norocu-mi-luminează*T.

Luceafărul exprimă dramatismul propriei condiții, care se naşte din constatarea că relația om-geniu este incompatibilă. Atitudinea geniului este una de interiorizare a sinelui, de asumare a eternității şi o dată cu ea a indiferenței, a ataraxiei stoice. Omul comun este incapabil să-şi depăşească limitele, iar geniul manifestă un profund dispreț față de această incapacitate: *„Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul7*.* Geniul constată cu durere că viața cotidiană a omului urmează o mişcare circulară, orientată spre accidental şi întâmplător: *„Trăind în cercul vostru strămt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece?.*

S NIVELURILE TEXTULUI POETIC

Nivelul fonetic şi prozodic: conservarea unui *ă* etimologic, prezent în graiurile moldoveneşti şi ardeleneşti: „Cum ea pe coate-şi *răzimcf;* vocala finală neaccentuată *e* este redată prin *ă* după consoane dure: „marmoreele *braţe?; î* etimologic, conservat în graiul moldovenesc: „Şi tainic genele le plec/ Căci mi le *împle* plânsul"; utilizarea unor fonetisme conservate în graiul moldovenesc şi ardelenesc conferă blândeţea sonorităţii; antiteza dintre planul terestru şi cel cosmic este sugerată de alternarea tonului minor cu cel major, realizată prin distribuţia consoanelor şi a vocalelor; muzicalitatea elegiacă, meditativă, este dată şi de particularităţile prozodice: ritmul iambic/ rima încrucişată, - măsura versurilor de 7-8 silabe; sunt prezente asonanţele şi rima interioară *(una - luna, zare - răsare, plec - împle).*

Nivelul morfologic: dativul etic şi dativul posesiv susţin tonul de intimitate; interjecţii, în dialogul Cătălin - Cătălina: *„măr?,* „ia"; abundenţa verbelor la imperativ în strofele ce constituie chemările fetei, forme verbale ce dau tonul de îndrăgire şi ardoare: *„cobor?, „pătrundă, „luminează';* formele arhaice ale unor verbe accentuează atmosfera fabuloasă specifică basmului: „Şi apa unde-*au fost căzuf;*
verbele la imperfect, în episodul călătoriei Luceafărului în spaţiul cosmic, denotă mişcarea eternă şi continuă: *„creşteau", „treceau", „părea?, „vedea";* verbele la perfect simplu şi la conjunctiv din tabloul al doilea susţin oralitatea stilului, vorbirea populară specifică oamenilor de aceeaşi condiţie: *„se făcu?, „să răz?, „să-mi da?.*

Nivelul stilistic:

- antiteza structurală;
- alegoria pe baza căreia este construit poemul;
- epitete ornante: *„Uşor* el trece ca pe prag";
- prezenţa metaforelor, mai ales în primul tablou, în cadrul dialogului dintre Luceafăr şi fata de împărat, accentuează ideea iubirii absolute ce se cere eternizată într-un cadru pe măsură: *„palate de mărgean", „cununi de stele?;*
- metafore sinestezice în cadrul primului tablou: *„Şi ochii mari şi grei mă dor,/ Privirea ta mă arde?;*

- imagini hiperbolice în portretizarea Luceafărului: * *Venea plutind tn adevăr/ Scăldat tn foc de soare?* \
- metonimii utilizate în pasaje cu sens aforistic, în discursul Demiurgului: *Jți dau catarg lângă catarg/ Oştiri spre a străbate?;*
- comparații construite prin asocierea unor termeni abstracți, în prezentarea călătoriei Luceafărului în spațiul cosmic: *„E un adănc asemenea/ Uitării celei oarbe?;*
- antiteza între omul de geniu şi oamenii comuni, antiteză pe baza căreia îşi construieşte discursul Demiurgul: *„Ei doar au stele cu noroc/ Şi prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Şi nu cunoaştem moarte?;*
- oximoronul ce ia un aspect apropiat de antiteză: *„Țesănd cu recile-i scântei/ O mreajă de văpaie?.*

CONCLUZIA

Pentru ilustrarea condiției geniului, poemul ***Luceafărul*** - sinteză a operei poetice eminesciene - armonizează atât teme, motive, elemente de imaginar poetic, atitudini romantice, procedee artistice cultivate de scriitor, cât şi simbolurile eternității/ morții şi ale temporalității/ vieții.

I. CONCEPTUL OPERAŢIONAL:

POEZIA ROMANTICĂ SONETUL

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

Realizează un eseu In care să prezinți asocierea elementelor clasice şi romantice într-o poezie eminesciană din ultima etapă de creaţie poetică.

Alegerea textului ilustrativ: ***[Afară-i toamnă...]*** de Mihai Eminescu

Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată,
Iar vântul zvârle-n geamuri grele
picuri; Şi tu citeşti scrisori din roase
plicuri Şi tntr-un ceas gândeşti la
viața toată.

Pierzându-ți timpul tău cu dulci
nimicuri, N-ai vrea ca nime-n uşa ta
să bată; Dar şi mai bine-i, când
afară-i zloată, Să stai visând la foc,
de somn să picuri.

Şi eu astfel mă uit din jeț pe gânduri,
Visez la basmul vechi al zânei Dochii;
In juru-mi ceața creşte
rânduri-rânduri;

Deodat-aud foşnirea unei rochii, Un
moale pas abia atins de scânduri...
Iar mâni subțiri şi reci mi-acopăr
ochii.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Poezia ***[Afară-i toamnă..]*** de Mihai Eminescu este primul dintr-o suită de trei sonete publicate în revista ***Convorbiri literare,*** în 1879, şi incluse în volumul publicat antum datorită perfecțiunii formale şi valorii estetice.

IPOTEZA

Poezia - clasicistă din punct de vedere formal (sonet), dar cu un fond romantic rafinat aparține ultimei etape de creație a poetului, etapa „scuturării podoabelor retorice".

* ÎNCADRARE IN CURENT LITERAR

FORMULAREA ARGUMENTELOR

Viziunea romantică e dată de temă, de motivele literare, de starea poetică, de asocierea speciilor: meditație cu elemente de idilă şi de pastel. Clasice sunt: echilibrul compozițional conferit de forma sonetului şi caracterul impersonal al primei secvențe poetice.

ARGUMENTARE

S STRUCTURA TEXTULUI POETIC

Poezia este de o interioritate subtilă, prin relevarea relației dintre eul liric şi cadrul exterior, natura, dar şi față de sentiment. Ea notează o stare poetică, **visarea** (reveria romantică), în armonie cu **natura** şi cu **iubirea.** De aceea, ipostazele eului liric, trecând de la **tu,** în primele două strofe (catrene), la **eu,** în ultimele strofe (terține), sugerează alunecarea din starea contemplativă, detaşată de lume şi de sine, la interiorizare. **Lirismul subiectiv** specific romanticilor este nuanțat, prin trecerea de la impersonalitate la individualizare. ^

^TEMA

S COMUNICAREA IN TEXTUL POETIC (EUL LIRIC);

Formal, poezia respectă structura **sonetului** românesc, după modelul celui italian, cu măsura de 11 silabe şi ritmul iambic. Sonetul este o poezie cu formă fixă alcătuită din 14 versuri, grupate în două catrene cu rimă îmbrățişată (abba/ baab) şi două terține, cu rima cdc/ dcd. Realizarea sonetului şi a poeziilor cu formă fixă, în general, este o dovadă de virtuozitate artistică datorită constrângerilor fomale.

S LIRISMUL SUBIECTIV

Ideatic, poezia este structurată în **două secvențe poetice,** corespunzătoare ipostazelor eului liric, sugerate de schimbarea persoanei pronominale. De asemenea, se poate vorbi de două planuri poetice, marcate prin adverbul *„deodată*[9]*:* trecerea de la starea de reverie, la trăirea iubirii, de la contemplarea planului obiectiv al naturii, la planul subiectiv.

S ELEMENTE DE COMPOZIȚIE IN TEXTUL POETIC

Se observă **compoziția romantică,** fundamentată pe relațiile de opoziție: tu - eu, cadrul exterior *(„afară-i toamnă*') - cadrul interior (odaia), natura - iubirea, reveria - realitatea.

S LIMBAJ ŞI EXPRESIVITATE A TEXTULUI POETIC

în catrene, prin corespondențele dintre planul naturii şi al sensibilității, prin relația dintre cadrul exterior şi odaie, ca spațiu al izolării şi al interiorității poetice, se poate vorbi despre anticiparea atmosferei simboliste. **Incipitul** fixează, prin notație rapidă şi esențializată, în manieră simbolistă *(avant la lettre),* elementele cadrului exterior *„afară*[9]*, „toamnă*[9]*, „vântur, Jrunză-mprăştiată*[9]*, „grele picuri*[9]*.* Este o imagine a dezolării, o sugestie a pustiirii interioare, prin

S IMAGINARUL POETIC

corespondență. Cadrul naturii ostile şi triste este substituit prin odaie, cu protecția şi căldura spațiului familiar, ocrotitor. Se trece de la planul realității la

acela al visării, prin simbolul scrisorii: *„Şi tu citeşti scrisori din roase plicuri/ Şi într-un ceas gândeşti la viața toată?.* Motivul timpului bivalent, specific eminescian, este prezent în antiteza din ultimul vers citat.

Voluptatea izolării, a refugiului în sine, este sugerată în limbaj familiar: *„Pierzăndu-ți timpul tău cu dulci nimicuri,/ N-ai vrea ca nime-n uşa ta sâ bată".* Se observă inversiunea epitetului eminescian preferat *„dulci nimicuri?,* dar şi tendința de interiorizare, care este redată prin dublarea pronumelui de persoana a doua: *„pierzăndu-ți timpul tău".* Iar simbolul *„uşa ta** (uşa sufletului tău) întăreşte semnificația *odăii* ca univers interior, sufletesc, imagine a eului liric, de unde tendința de dedublare, de autocontemplare, prin folosirea persoanei a Il-a. Versul *„Să stai visând la foc, de somn să picuri?* realizează trecerea prin motivul dublat al visului (reverie şi onirism) spre evadarea specific romantică în fantezie, marcată în primul terțet de prezența elementului folcloric, fabulos: *„Visez la basmul vechi al zânei Dochif.*

Cele trei versuri din **primul terţet** sunt puternic marcate de interioritate, prin mărci gramaticale ale eului liric, verbe şi pronume la persoana I: *eu, mă uit, visez, (în juru)-mi.* Adâncirea în sine prin visare, detaşarea de realitate sunt sugerate în versul *„In juru-mi ceața creşte rânduri-rândurT*, prin repetiție.

In **ultimul terţet,** ambiguitatea planurilor realitate-visare pare anulată de înlocuirea imaginilor vizuale prin cele auditive *(„Deodat-aud foşnirea unei rochif)* şi prin senzațiile tactile *(„mâni subțiri şi reci mi-acopăr ochif).* Dar imaginea angelică a iubitei pare mai degrabă desprinsă din vis: *„Un moale pas abia atins de scânduri..?.* Portretul femeii-înger este realizat din note disparate, epitete care surprind inefabilul, farmecul şi misterul idealului de iubire: *„foşnirea unei rochif, „un moale pas?, „mâni subțiri şi recf.*

A
A
∫1

S NIVELURILE TEXTULUI POETIC

Din punctul de vedere al **nivelurilor textului poetic,** se pot grupa o serie de particularități, a căror simplă inventariere nu poate însă revela farmecul lirismului eminescian.

Nivelul lexical: - cuvinte din câmpul semantic al *toamnei: frunză, vântul, picuri, zloată;*

- cuvinte din câmpul semantic al *odăii: geamuri, uşa, scrisori*, jef, /oc, *scânduri;*
- verbe asociate stării de *visare* a eului liric: *citeşti, gândeşti, pierzându-ți timpul, să stai visând, să picuri, mă uit, visez.*

Nivelul morfologic:

- pronume şi verbe la persoana I şi a Il-a, mărci ale subiectivității eului liric;
- verbele la prezent.

Nivelul stilistic:

Expresivitate^ limbajului poetic nu este dată de prezența masivă a unor figuri de stil, ci de simplitatea nivelului stilistic, redus la câteva procedee artistice, dar şi de simplitatea limbajului familiar.

- epitete: *Jrunză-mprăştiată", „mâni subțiri şi rec?, „creşte rânduri-rânduri[9];*
- inversiuni: *„grele picuri[9], „roase plicuri*, „dulci nimicuri[9], „un moale* pas";
- metafore-simbol: *„scrisori[9], „uşa tei[9], „ceața?;*
- simbolul: *toamnă, vântul, zloată;*
- antiteza: *„într-un ceas gândeşti la viața toată?;*
- hiperbola şi repetiția: *„în juru-mi ceața creşte rânduri-rânduri[9];*
- aliterația: *„Să stai visând la foc, de somn să picuri*
- anafora prin *„şf.*

CONCLUZIE

în timp ce lumea şi viața stau sub semnul descompunerii dictate de legile implacabile ale timpului *(Jrunză-mprăştiatC?, „grele picuri[9], „roase plicuri[9]),* universul interior, infinit mai bogat şi mai cald (plin de fantezie şi sentiment), poate asigura - la romantici - smulgerea din temporalitate, abstragerea din contingent, spre zona inefabilă a fanteziei, facilitată de motivul visului şi de tema iubirii.

Dacă elementele clasice sunt sesizabile la nivelul exterior, formal, starea poetică şi atmosfera depăşesc în poezia ***[Afară-i toamnă...]*** tiparele romantice, prefigurând simbolismul. Ambiguizarea relației realitate - visare depăşeşte cadrul antitezei

romantice şi anticipează modernismul, care îşi poate găsi în poetul Eminescu un precursor.

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu în care să prezinţi condiţia geniului, aşa cum apare ea In poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu. (40 de puncte)

In elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea caracterului alegoric al poemului, punându-l în relație cu elemente de geneză ale capodoperei eminesciene;
- prezentarea temei şi a motivelor romantice din poem;
- prezentarea compoziției poemului;
- comentarea a patru secvențe/ imagini poetice, care susțin tema propusă;
- relevarea semnificației finalului.

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în două-patru pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (câte 4p. pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** *(organizarea ideilor în scris:* 4p.; *utilizarea limbii literare:* 4p.; *abilitățile de analiză şi de interpretare:* 4p.; *ortografia:* 3p.; *punctuația:* 3p.; *aşezarea în pagină, lizibilitatea:* 2p.).

Sugestii de corectare - conținut **(20 de puncte)**

1. Evidențierea caracterului alegoric al poemului, în relație cu elemente de geneză (poemul este o alegorie pe tema romantică a locului geniului în lume; indicarea notelor de pe manuscris şi explicarea lor; menționarea izvoarelor folclorice, filozofice etc.): **4 puncte** evidențierea elementelor de geneză şi argumentarea caracterului alegoric - 4p.;
   evidențierea caracterului alegoric al poemului, prin aprecieri generale asupra condiției geniului, fără citări, dar cu încercare de argumentare; prezentarea parțială a izvoarelor poemului - 2p.;
   enunțarea concepției autorului despre geniu, fără referiri la note şi fără argumentare - lp.
2. Prezentarea temei şi a motivelor romantice (condiția geniului în raport cu timpul şi iubirea; iubirea înțeleasă ca modalitate de cunoaştere pentru geniu, de intrare în rezonanță cu absolutul, împlinire accesibilă doar omului comun etc.): **4 puncte** prezentarea argumentată a temei şi a motivelor romantice - 4p.; comentarea parțială a temei sau a motivelor romantice - 2p.; afirmații generale, fără exemple - lp.

3. Prezentarea compoziției poemului, în legătură cu tema propusă (planuri, tablouri, structură de basm, luată ca pretext, antiteza etc.):

4 puncte

prezentarea argumentată a compoziției poemului - 4p.; prezentarea parțială a compoziției poemului - 2p.; prezentarea sporadică a elementelor de structură - lp.

4. Comentarea a patru secvențe/ imagini poetice semnificative, selectate din întregul poem, prin relevarea relației dintre fondul de idei şi mijloacele artistice (de exemplu: încercările de stabilire a comunicării între cele două lumi; ipostaze: înger, demon, Hyperion; împlinirea umană prin iubire, în antiteză cu singurătatea geniului etc.): **4 puncta** comentarea argumentată a patru secvențe/ imagini poetice semnificative, selectate din întregul poem, prin relevarea relației dintre fondul de idei şi mijloacele artistice - 4p.;
comentarea argumentată a două-trd secvențe/ imagini poetice, selectate nu în totalitate relevant - 2p.;
comentarea argumentată a unei secvențe/ imagini poetice sau simpla selecție a unor imagini artistice, fără încercare de comentare - lp.
5. Relevarea semnificației finalului (stabilirea diferențelor specifice dintre geniu şi omul comun, din perspectiva împlinirii prin iubire; scepticismul geniului exprimat la retragerea în *„lumecf* sa etc.): **4 puncte** relevarea semnificației finalului, prin stabilirea diferențelor dintre geniu şi omul comun - 4p.;
stabilirea diferențelor dintre omul comun şi geniu, fară comentarea explicită a finalului - 2p.;
identificarea condiției geniului, fară trimiteri la text şi fară comentarii - lp.

2. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, pentru a demonstra înţelegerea textului de mai jos: (20 de puncte)

Nu credeam să-nvăț a muri
vrodată; Pururi tânăr, înfăşurat în
manta-mi, Ochii mei'nălțăm
visători la steaua
Singurătății.

Când deodată tu răsărişi în
cale-mi, Suferință tu, dureros de

dulce... Păn-în fund băui
voluptatea morții
Ne-ndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus, Ori ca Hercul înveninat de haina-i; Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.
De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări... Pot să mai re-nviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale, Vino iar în sân, nepăsare tristă; Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!

Mihai Eminescu, ***Odă (în metru antic)***

1. Menționează două trăsături asociate posturii romantice a geniului, evidențiate în prima strofa. **4 puncte**
2. Transcrie, din text, câte o structură conținând o comparație, respectiv, un oximoron. **4 puncte**
3. Explică semnificația succesiunii verbelor din primul vers: *„nu credeam* ***„să****-nvăț, „a murf.* **4 puncte**
4. Comentează versurile: *„De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...",* prin evidențierea relației dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
5. Prezintă atitudinea poetică sugerată în versul *„Vino iar în sân, nepăsare tristă***f** **4 puncte**

Sugestii de corectare (20 de puncte)

1. De exemplu: izolarea/ abstragerea din contingent; aspirația spre absolut; singurătatea etc. (2p.+2p.) **4 puncte**
2. Transcrierea structurilor (comparație - de exemplu: *„Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/ Ori ca Hercul înveninat de haina-f;* oximoron - *„Suferință tu, dureros de dulce...").* (2p.+2p.) **4 puncte**
3. Explicarea semnificației succesiunii (de exemplu: iluzia nemuririi pe care o poartă tinerețea sau condiția geniului etc.): **4 puncte**
4. Comentarea versurilor date, prin evidențierea relației dintre idee şi mijloacele artistice (de exemplu: combustia interioară declanşată de trăirea intensă, dionisiacă, a iubirii; cuvinte din câmpul semantic al simbolului *focul;* metaforele; rolul mărcilor eului poetic; simetria structurilor sintactice etc.): **4 puncte**
5. Prezentarea atitudinii poetice (de exemplu: dorința de revenire la ipostaza inițială - atitudinea apolinică/ detaşată față de existență etc.):

4 puncte

3. Serie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, pentru a demonstra înţelegerea textului de mai jos: (20 de puncte)

Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate, într-un calcul fără capăt tot socoate şi socoate Şi de frig la piept şi-ncheie tremurând halatul vechi, îşi înfundă gătu-n guler şi bumbacul în urechi; Uscățiv aşa cum este, gărbovit şi de nimic, Universul fără margini e în degetul lui mic, Căci sub frunte-i viitorul şi trecutul se încheagă, Noaptea-adănc-a veciniciei el în şiruri o dezleagă; Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr.

(Mihai Eminescu, ***Scrisoarea I)***

1. Numeşte tipul romantic întruchipat în poezie de *„bătrănul dascăl*

4 puncte

2. Transcrie, din text, versurile care conțin o comparație. **4 puncte**
3. Comentează, în maximum 10 rânduri, versurile următoare, prin evidențierea relației dintre ideea poetică şi mijloacele artistice:
** Uscățiv aşa cum este, gărbovit şi de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic*". **4 puncte**
4. Explică semnificația repetiției *„(tot) socoate şi socoate?.* **4 puncte**
5. Precizează o atitudine a poetului față de *„bătrănul dascăF.* **4 puncte**

Sugestii de corectare (20 de puncte)

1. Tipul romantic (de exemplu: geniul, omul superior, înțeleptul etc.). **4 puncte**
2. Transcrierea completă a comparației: *„Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr/ Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr** (transcriere incompletă - 2p.). **4 puncte**
3. Comentarea versurilor date, prin evidențierea relației dintre idee şi mijloacele artistice (de exemplu: antiteza între elementele portretului fizic şi capacitatea de cunoaştere; enumerația - derizoriul, banalitatea; hiperbola etc.): **4 puncte**
4. Explicarea semnificației repetiției (de exemplu: sugerează condiția geniului, iscoditor al marilor taine ale luiții etc.): **4 puncte**
5. Precizarea unei atitudini a poetului (de exemplu: ironia romantică față de condiția materială, admirația față de capacitatea creatoare etc.). **4 puncte**

4. Scrie un eseu în care să evidenţiez! elemente ale esteticii romantice existente in poezia *¡Când însuşi glasuL.J de* Mihai Eminescu. (40 de puncte)

Când însuşi glasul gândurilor tace,
Mă-ngănă cântul unei dulci evlavii -
Atunci te chem; chemarea-mi
asculta-vei? Din neguri reci plutind te
vei desface?

Puterea nopții blând însenina-vei Cu
ochii mari şi purtători de pace? Răsai
din umbra vremilor încoace, Ca să te
văd venind - ca-n vis, aşa vii!

Cobori încet... aproape, mai aproape, Te
pleacă iar zâmbind peste-a mea față, A
ta iubire c-un suspin arat-o,

Cu geana ta m-atinge pe
pleoape, Să simt fiorii strângerii
în brațe - Pe veci pierduto,
vecinic adorato!

în redactarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea poeziei în ansamblul creației eminesciene, prin referire la tema şi motivele literare;
- identificarea ipostazelor eului liric, prin sublinierea mărcilor lexico-gramaticale ale prezenței acestuia în textul dat;
- comentarea elementelor de compoziție în textul poetic (titlu, incipit, motive poetice, secvențe poetice);
- evidențierea influențelor esteticii romantice la diferitele niveluri ale textului poetic;
- exprimarea argumentată a unui punct de vedere cu privire la semnificațiile textului dat.

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în două-patru pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului tău, vei primi **20 de puncte** (câte 4p. pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte.**

Sugestii de corectare - conținut **(20 de puncte)**

1. încadrarea poeziei în ansamblul creației eminesciene, prin referire la tema şi motivele literare: **4 puncte**
   precizarea temelor şi a motivelor poetice esențiale ale operei eminesciene şi încadrarea argumentată a temei poeziei date în ansamblul creației - 4p.; încercare de relevare a unor teme şi motive poetice esențiale ale operei eminesciene şi încadrarea aproximativă a poeziei date în ansamblul creației - 2p.
2. Identificarea ipostazelor eului liric, prin sublinierea mărcilor lexico-gramaticale ale prezenței acestuia în textul dat): 4 puncte
   identificarea nuanțată a ipostazelor eului liric şi a mărcilor lexico-gramaticale ale prezenței acestuia în textul dat, o dată cu sublinierea raportului autor-eu liric - 4p.;

identificarea unei ipostaze a eului liric şi a unor mărcilor lexico-gramaticale ale prezenței acestuia în textul dat - 2p.

3. Comentarea elementelor compoziției în textul poetic (titlu, incipit, motive poetice, secvențe poetice): 4 puncte

comentarea nuanțată a celor patru categorii de elemente ale compoziției în textul poetic - 4p.;

comentarea nuanțată a două categorii de elemente ale compoziției în textul poetic sau comentarea aproximativă a trei-patru categorii - 2p.

4. Evidențierea influențelor esteticii romantice la diferitele niveluri ale textului poetic (lexico-semantic, morfologic, fonetic şi stilistic): 4 puncte

evidențierea influențelor esteticii romantice la cele trei-patru niveluri ale textului - 4p.;

evidențierea nuanțată a influențelor esteticii romantice la unu-două niveluri ale textului - 2p.

5. Exprimarea unui punct de vedere cu privire la semnificațiile textului:

4 puncte

exprimarea argumentată a unui punct de vedere cu privire la semnificațiile textului (enunțarea punctului de vedere, argumentare persuasivă, concluzie în acord cu argumentarea) - 4p.; exprimarea unui punct de vedere cu privire la semnificațiile textului, conținând enunțarea punctului de vedere şi argumentarea parțială - 2p.

SIMBOLISMUL

I. DELIMITĂRI TERMINOLOGICE ŞI CONTEXTUALE

CURENTUL LITERAR - SIMBOLISMUL

Curent literar modernist, apărut ca o reacție împotriva poeziei retorice a romanticilor şi a impersonalității reci a parnasienilor.

Jean Moréas publică, la 18 septembrie 1886, în suplimentul literar al ziarului ***Le Figaro***, o scrisoare intitulată ***Le Symbolisme,*** devenită manifestul literar al noii mişcări şi în care propune numele curentului simbolist. Ulterior întemeiază împreună cu Gustave Kahn revista ***Le Symboliste***. Numele propus de Moréas se va impune în fața celeilalte denumiri a orientării moderniste, lansate de gruparea lui Paul Verlaine, .decadenții", şi de revista ***Le Décadent*** (1886).

Poezia simbolistă este exclusiv o poezie a sensibilității pure. Poetul simbolist nu este interesat nici de poezia naturii în sine, nici de poezia socială, nici de poezia de idei.

Obiectul poeziei simboliste îl constituie stările sufleteşti nelămurite, confuze, care, neputând fi formulate clar, sunt transmise pe calea sugestiei.

Sugestia este folosită drept cale de exprimare a corespondențelor/ a legăturilor ascunse dintre lucruri, prin cultivarea senzațiilor coloristice, muzicale, olfactive, uneori în imagini complexe (sinestezii).

Mallarmé: *Ji numi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea pe care ți-o dă un poem, plăcere care constă în bucuria de a ghid încetul cu încetul; să sugerezi, iată visul nostru.*[9]

Cultivarea simbolului are, de asemenea, o importanță majoră în cadrul acestui curent. Utilizat în poezia anterioară (de pildă, la romantici) pentru a exprima, a lămuri, a materializa o idee sau un sentiment (simbolul explicit), la simboliști, funcția simbolului rămâne aceea de a sugera (simbol implicit).

Înclinația către stări sufleteşti nedefinite, predispoziția pentru reverie, visare reprezintă alte trăsături ale poeziei simboliste.

Un element definitoriu al poeziei simboliste îl reprezintă căutarea muzicalității exterioare, obținută nu numai prin ritmuri şi rime perfecte, ci mai ales prin repetiția obsedantă a unor cuvinte, a anumitor vocale sau a refrenului.

Pentru crearea sugestiei, simboliştii folosesc adeseori versul liber, care exprimă nestingherit de rigorile prozodiei mişcările intime ale sentimentului poetic (muzica interioară); Paul Verlaine: „*Muzica înainte de toate?.*

Simboliştii au predilecție pentru anumite teme şi motive: iubirea, nevroza, târgul provincial ca element al izolării, natura ca loc al corespondențelor.

Reprezentanții de seamă ai curentului simbolist în Franța sunt: precursorul Charles Baudelaire, autorul poeziei ***Corespondențe***, considerată o adevărată artă poetică pentru simbolismul francez, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine (cu a sa ***Art poétique),*** Stephane Mallarmé.

Simbolismul s-a manifestat In literatura română aproape sincronic cu simbolismul european, avându-l ca teoreticican pe Alexandru Macedonski, conducător al cercului revistei ***Literatorul.*** Inițial respins de reprezentanții Junimii, de scriitorii de la ***Contemporanul,*** ca şi de orientările tradiționaliste (semănătorismul şi poporanismul), simbolismul românesc s-a impus prin poeți reprezentativi, după anul 1900: Dimitrie Anghel, Ştefan Petică, Ion Minulescu şi George Bacovia.

GEORGE BACOVIA. UNIVERSUL POETIC

Universul poetic bacovian are la bază câteva motive specifice liricii simboliste.

Este vorba, în primul rând, de motivul singurătății, preluat din romantism. Numai că, la Bacovia, solitudinea devine un sentiment sumbru, apăsător, asociat cu spațiul camerei (izolarea) sau cu spații exterioare: parcul, străzile sau oraşul de provincie. în mulțime, eul poetic bacovian se simte înstrăinat, inadaptat, fără putință de comunicare cu ceilalți, rătăceşte fără sens, cu gesturi absurde. Sentimentul inadaptării produce înstrăinarea şi dorința de evadare. Motivul

solitudinii apăsătoare este elementul de recurență în volumul de debut, din 1916: ***Plumb.***

Volumul ***Scântei galbene*** (1926) aduce în discuție importanța cromaticii în lirica bacoviană. într-un interviu din 1929, în revista ***Viața literară,*** poetul declară: *„Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdei... In plumb văd culoarea galbenă. Compuşii lui dau un precipitat galben. Temperamentului meu îi convine această culoare. După violet şi alb am evoluat spre galben... Plumbul ars e galben. Sufletul ars e galben [...] Altădată, în* ***Plumb,*** *pe lângă impresia colorată, mai simțeam alta statică, de greutate. Plumbul apasă cel mai greu pe om... Cât priveşte despre mine am fost şi rămân un poet al decadenței?*

Gama de culori este restrânsă în poezia lui Bacovia, centrată pe câteva motive tipic simboliste: urâtul, plictisul, tristețea, monotonia. Esențial sugestivă, culoarea, în loc să reliefeze obiectul, dimpotrivă, estompează conturul, îl dizolvă, într-un fluid unic, în stare să impună o anumită stare de spirit. Culorile, ca şi instrumentele muzicale, au rolul de a sugera o stare sufletească. Astfel, melancolia gravă este sugerată de vioară şi clavir, în timp ce sentimentul de monotonie este dat de culoarea violet, de armonică şi fanfară. Violetul indică, de asemenea, un doliu cosmic. Nevroza este sugerată de verde crud, roz şi albastru, muzical ea fiind susținută de violină şi de flaut. Galbenul sugerează, aşa cum însuşi poetul declară, depresia. Culorile intense, strălucitoare, cu scăpărări prețioase ca aurul relevă o stare crepusculară. Albul statuilor pe care se lasă un apus de soare măreț relevă o stare crepusculară. Negrul, limita cromatică, suscită limita depresivă, ca în poezia cu acest titlu.

Lumea oraşului, a târgului de provincie, se constituie într-un motiv de largă recurență în lirica bacoviană. Abatorul, piețele pustii, parcurile sărăcăcioase reprezintă elemente ale universului citadin care provoacă spaimă existențială şi, în acelaşi timp, constituie fundalul pe care sunt proiectate ipostazele umane specifice poeziei bacoviene: copii şi fecioare tuberculoase, o palidă muncitoare, poetul rătăcind fără sens şi făcând gesturi absurde. O imagine concludentă a spațiului urban este prezentă în ***Amurg violet.*** Decorul este aici de o artificialitate intens studiată. Punctul central este cromatica atipică (violet), disipată în atmosferă (amurg) şi în tot spațiul: **Oraşul tot e violef.*

Cadrul natural este trist şi dezolant în lirica bacoviană. Ploaia şi ninsoarea au rezonanță în sufletul omului, aducând monotonie, nevroză, chin şi frig lăuntric.

Toamna, anotimpul mohorât al ploilor interminabile, pustieşte sufletul şi amorţeşte simţurile ca în poezia ***Nervi de toamnă.*** Iarna este infernală, domină întreaga lume şi aduce cu sine pierderea oricărei speranţe, a oricărei iluzii din sufletul poetului, precum în poezia ***Din vremuri.*** Primăvara nu reprezintă pentru eul liric bacovian un motiv de bucurie, ci dimpotrivă, un anotimp al nevrozelor, ca în ***Nervi de primăvară*** sau ***Note de primăvara.*** Căldura infernală a verii creează o atmosferă în care cadavrele se descompun, ca în poezia ***Cuptor.*** în mijlocul acestui peisaj dezolant, poetul rătăceşte singur, înstrăinat de ceilalţi, fără putinţa de a comunica cu lumea din jur, motivul singurătăţii asociindu-se cu izolarea, înstrăinarea, imposibilitatea comunicării.

Iubirea apare în poeziile lui Bacovia într-un mod total diferit de lirica romantică. Femeia constituie un refugiu, casa ei reprezintă un loc de adăpost, compasiune şi ocrotire, un loc unde asprimile bolii şi ale mizeriei umane sunt alinate cu forme de atenţie elementară, precum un ceai sau un foc bine nutrit, ca în poezia ***Decembre.***

Moartea apare la Bacovia ca o senzaţie de anihilare a întregii existenţe, de dezagregare a materiei şi a fiinţei (*„sfârşitul continuu bacovian").* Moartea provoacă rareori panică. Ea este de obicei dorită şi aşteptată ca un remediu al bolii existenţiale de care suferă poetul.

Volumele ***Cu voi*** (1930) şi ***Comedii în fond*** (1936) continuă să zugrăvească viziunea de infern, lumea absurdă şi halucinantă, prezente şi în volumele anterioare, ***Plumb*** şi ***Scântei galbene.*** G. Călinescu vorbeşte de un anume *manierism* existent în volumul ***Comedii în fond.***

Ultimul volum, ***Stanţe burgheze*** (1946), cultivă cotidianul, biograficul, stereotipia actelor umane, vocabularul prozaic, ironia discretă. Fără a schimba temele şi motivele liricii bacoviene, denotă un autor exigent cu sine, a cărui operă lirică nu impresionează prin cantitate, ci prin virtuozitatea ei. «t

Dacă în primele două volume, poetul reia obsesiv, cu insistenţă şi luciditate, limbajul, motivele şi imaginarul simbolist, recurenţa având ca efect monotonia, artificialitatea şi uzura formelor, în următoarele volume *„tinde către o individualizare a impresiilor, în contrast cu stilizările observate mai înainte. Tendinţa de a zugrăvi tablouri simetrice, construite, raţionalizate este depăşită acum. Poetul doreşte să noteze senzaţia sa nemijlocită, ingenuă şi dureroasă"*[51].

Din lumea bacoviană nu se poate fugi, este o lume închisă, fără iluzia unei transcendenţe salvatoare, sensul existenţei fiind

---

or Vianu, art. *Bacovia în ediţie definitivă,* 1946

vidul, nimicul. Traseul discursului liric bacovian, de la simbolismul manierist la tranzitivitate, este chiar drumul poeziei moderne.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

Scrie un eseu In care să prezinți trăsăturile simboliste ale unei poezii de George Bacovia.

în realizarea eseului, vei avea în vedere:

- explicarea conceptului operațional *simbolism;* 5 puncte
- prezentarea structurii textului poetic ales; 5 puncte
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales; 5 puncte
- evidențierea specificului limbajului şi a expresivității textului poetic.

5 puncte

Notă! Pentru conținutul şi pentru redactarea eseului, vei primi câte 20 4e puncte. Punctaj total: 40 de puncte.

III. SUGESTII DE REDACTARE

(1) Pentru realizarea eseului, se valorifică textul poeziei ***Plumb*** de George Bacovia:

Dormeau adânc seríele de plumb, Şi
flori de plumb şi funerar vestmânt -
Stam singur în cavou... şi era vânt...
Şi scârțâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb Pe
flori de plumb, şi-am început sâ-l strig -
Stam singur lângă mort... şi era frig... Şi-i
atămau aripele de plumb.

Elementele textului poetic	STRUCTURA SI CONTINUTUL ESEULUI
S CONTEXT	IPOTEZA Poezia simbolistă ***Plumb*** deschide volumul cu acelaşi titlu, apărut în 1916, definindu-l în totalitate.
S ELEMENTE SIMBOLISTE	FORMULAREA ARGUMENTELOR Textul poetic se înscrie în lirica simbolistă prin: folosirea simbolurilor, tehnica repetițiilor, cromatica şi dramatismul trăirii eului liric. Dramatismul este sugerat prin corespondența ce se stabileşte între materie şi spirit. Textul nu cuprinde nici un termen explicit al angoasei, totul putând fi dedus din descrierea cadrului.
^ TITLU	DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR Titlul poeziei este simbolul *plumb,* care sugerează apăsarea, angoasa, greutatea sufocantă, cenuşiul existențial, universul monoton, închiderea definitivă a spațiului existențial, fară soluții de ieşire.
^TEMA	Tema poeziei o constituie condiția poetului într-o societate lipsită de aspirații şi artificială. Lumea ostilă şi stranie, conturată de câteva pete de culoare este proiecția universului interior, de un tragism asumat cu luciditate.
S STRUCTURA TEXTULUI POETIC	

Textul este structurat în două catrene construite pe baza lexemului *plumb,* care este reluat în şase din cele opt versuri ale poeziei. Cele două

strofe/ secvențe poetice corespund celor două planuri ale realității: realitatea exterioară, obiectivă, simbolizată de cimitir şi de cavou şi realitatea interioară, subiectivă, simbolizată de sentimentul iubirii, a cărui invocare se face cu disperare, fiind şi el condiționat de natura mediului.

S LIRISM SUBIECTIV

Lirismul subiectiv este redat la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivității: persoana întâi a verbelor - *„stăm", „am început,* persoana I a adjectivului posesiv *„(amorul) meu*[9]*.*

S LIMBAJ ŞI EXPRESIVITATE

Strofa I surprinde elemente ale cadrului spațial închis, apăsător, sufocant, în care eul poetic se simte claustrat: un cavou, simbolizând universul interior, şi în care mediul înconjurător a căpătat greutatea apăsătoare a plumbului. Elementele decorului funerar simt: *„sicriele de plumif, „vestmântul funerar*[7]**, Jlori de plumb*[9]*, „coroanele de plumif*, artificii funerare de duzină, tipice pentru mica burghezie de provincie. Repetarea epitetului *„de plumif* are multiple sugestii (cromatică, fizică - de apăsare), insistând asupra existenței mohorâte, anoste, lipsită de transcendență sau de posibilitatea înălțării. Lumea obiectuală, în manifestările ei de gingăşie şi frumusețe - *florile,* este marcată de împietrire. Vântul este singurul element care sugerează mişcarea, însă produce efecte reci, ale morții: *„Şi scărțăiau coroanele de plumif.*

S IMAGINARUL POETIC

Cadrul temporal nu este precizat, dar atmosfera macabră poartă sugestia nocturnului.

S PROCEDEE ARTISTICE

Stofa a Ii-a debutează sub semnul tragicului existențial, generat de dispariția/ *moartea* afectivității: *„Dormea întors amorul meu de plumb*[9]*.* Cuvântul *„întor&* constituie misterul poeziei. Este vorba probabil, cum va spune Blaga, de întoarcerea mortului cu fața spre apus. Eul liric îşi priveşte sentimentul ca un spectator. *Aripile de plumb*[9] presupun un zbor în jos, căderea surdă şi grea, moartea.

încercarea de salvare este iluzorie: *„Şi-am început să-l strig* [9]

Elementele naturii primordiale sunt, în poezie, frigul şi vântul, care produc disoluția materiei.

Starea de solitudine a eului liric este sugerată de repetarea sintagmei *„stam singur",* care alături de celelalte simboluri accentuează senzația de pustietate sufletească.

înstrăinarea, împietrirea, izolarea, solitudinea, privirea în sine ca într-un străin, se circumscriu esteticii simboliste.

s NIVELURILE TEXTULUI POETIC

Nivelul fonetic, elemente de prozodie

La nivel fonetic, cuvântul *plumb* cuprinde o vocală închisă de câte două consoane „grele*, ceea ce sugerează o închidere a spațiului. în restul poeziei predomină vocalele *o, i, u,* dând sentimentul golului existențial, al absenței, al vidului lăuntric. Sonoritățile lugubre sunt obținute prin aglomerarea consoanelor dure: *b, p, m, n, s, ş, t, ț.*

în ceea ce priveşte prozodia, ***Plumb*** are o construcție riguroasă, care sugerează prezența morții, prin închiderea versurilor cu rimă îmbrățişată, măsură fixă de 10 silabe, iambul alternând cu amfibrahul.

La nivel morfologic, se remarcă prezența verbelor, în marea lor majoritate statice. Timpul imperfect desemnează trecutul nedeterminat, permanența unei stări de angoasă: *dormeau, stam, era, scărțâiau, dormea, atârnau.* Verbele statice la imperfect sunt aşezate cii precădere la început de vers, iar acelor verbe cărora nu le este atestată staticitatea în dicționar, li se reduce intensitatea mişcării. Cele două verbe, la perfect compus - *am început* şi, respectiv, la conjunctiv - *să strig,* sugerează disperarea poetului atunci când conştientizează că universul înconjurător este cuprins de atmosfera sumbră a morții.

Verbul *a fi,* impersonal, apare în două versuri simetrice sintactic.

Versul al treilea din prima strofa se remarcă prin elipsa verbului *a fi* cu sens existențial: *„Şi flori de plumb şi funerar vestmănf,* conturând imaginea statică şi sugerând o imagine impresionistă. Adverbul *„adâncf* aşezat lângă verbul *„dormeau** sugerează somnul veşnic, moartea. Apropierea dintre somn şi moarte este clasică, atât datorită

nemişcării pe care ambele stări o presupun, cât şi faptului că ambele constituie o rupere de lumea reală.

La nivel sintactic, textul este structurat pe o serie de propoziții principale, independente, coordonate prin juxtapunere sau copulativ. De asemenea, se remarcă topica inversă, cu subiect postpus: *„Dormeau*

adânc sicriele de plumb"; „Dormea întors amorul

Repetarea conjucției copulative *„şf* realizează suprapunerea de imagini pentru a reda aceeaşi stare.

La nivel lexical, se remarcă prezența cuvintelor din câmpul semantic al *morții: sicriu, cavou, funerar, coroană, mort.* Repetarea aceloraşi cuvinte are ca efect monotonia.

La nivel stilistic, se remarcă prezența simbolului central *plumb,* asociat metaforelor: *Jlori de plumlf, „coroanele de plumlf, „aripile de plumlf* şi expresivitatea epitetului din versul: *„Dormea întors amorul meu de plumb"*

CONCLUZIA

Prin atmosferă, muzicalitate, folosirea sugestiei, a simbolului şi a corespondențelor, zugrăvirea stărilor sufleteşti de angoasă, de spleen, poezia ***Plumb*** se încadrează în estetica simbolistă.

(2) Pentru realizarea eseului, se valorifică textul poeziei ***Lacustră*** de George Bacovia:

De-atâtea nopți aud plouând, Aud materia plângând... Sunt singur, şi mă aduce-un gând Spre locuințele lacustre.

Şi parcă dorm pe scânduri ude, în spate mă izbeşte-un val - Tresar prin somn, şi mi se pare Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde, Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc... Şi simt cum de atâta ploaie Piloții grei se prăbuşesc.

De-atâtea nopți aud plouând, Tot tresărind, tot aşteptând... Sunt singur, şi mă duce-un gând Spre locuințele lacustre.

Elementele **textului poetic**

STRUCTURA SI CONTÎNUTUL ESEULUI

✓ CONTEXT

IPOTEZA

Publicată în volumul ***Plumb***, apărut în 1916, poezia ***Lacu&trd*** aparține esteticii simboliste şi este semnificativă pentru universul bacovian.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

✓ TITLU

Titlul poeziei este simbolic. Cu sens denotativ, *lacustra* reprezenta o locuință primitivă, din paleolitic, temporară şi nesigură, construită pe apă şi susținută de patru piloni. Podul care păstra legătura cu lumea terestră era noaptea tras de la mal pentru a-i proteja pe locatarii casei de pericolul lumii exterioare. Cu sens conotativ, titlul sugerează faptul că eul poetic este supus în permanență pericolului agresiunii din partea lumii exterioare, de care se izolează, devenind în felul acesta un însingurat, un prizonier al propriei lumi.

✓ TEMA

Tema poeziei reprezintă un nucleu al întregii opere bacoviene: dezagregarea cosmică şi regresiunea în haosul primordial amorf, descompunerea spirituală sub efectul ploii, alienarea ființei sub presiunea materiei copleşitoare, descompunerea lentă a sinelui şi a materiei.

✓ STRUCTURA TEXTULUI POETIC

La nivel formal, poezia este alcătuită din patru catrene, dispuse în mod simetric. Construcția ei este circulară. Lumea imaginată ca un cerc închis este redată prin repetiția versurilor: *„De-atâtea nopți aud plouând*\ *„Sunt singur, şi mă duce un gând/ Spre locuințele lacustref.* Simetria strofei inițiale şi a celei finale conferă monotonia.

✓ IMAGINARUL POETIC

Imaginarul poetic se organizează în jurul a două simboluri: *ploaia* - reprezintă dezagregarea eului, tristețe, monotonie, descompunerea materiei şi *lacustra* - simbol al limitării orizontului uman.

✓ LIMBAJ ŞI EXPRESIVITATE

Strofa întâi exprimă, în mod simbolic, dezagregarea materiei, sub acțiunea unei ploi permanente, plasată în atemporalitate: *„De-atătea nopți aud plouând*[9]*.* Percepția unei alunecări în acvatic se face gradat, de la o reacție personală, în regim intim, la înregistrarea unei reacții cosmice: *Jiud materia plângând*[9]*.* Căderea ploii acționează

✓ PROCEDEE ARTISTICE

s NIVELURILE TEXTULUI POETIC

hipnotic asupra „*somnuluf* ființei şi a lumii. Astfel, apele din realitatea obiectivă, *„ploaia?,* se contopesc cu apele visului, subconştientul, ambele având proprietatea de a descompune, a dizolva. Apele ploii, conştientul, aduc la suprafață, din vis „*apele profund&* ale conştiinței, imaginea *„lacustrelor**. Izolarea poetului este exprimată direct: *„Sunt singur* în strofa a doua, este continuată ideea elementului acvatic, prin intermediul unor simboluri precum: *„scânduri ude?, „vaT, „pocT, „maT.* Starea de nevroză, de iritare, provocată în prima strofa de plânsul şi dezagregarea materiei, se corelează cu spaima, în strofa a doua, sentimente generate de pericolul iminent: *„în spate mă izbeşte-un vaT.* Reacțiile instinctuale primează, eul fiind redus la contururile acestora: *„Tresar prin somn, şi mi se pare/ Că n-am tras podul de la maT.* Apare motivul somnului purtând sugestia morții, căci somnul bacovian este „un somn întors", care se transformă într-un coşmar.

Strofa a treia amplifică starea de angoasă, de neliniște, de singurătate a poetului, prin regresiunea în *„golul istoricf* al începuturilor lumii. Singurătatea este proiectată în eternitate prin intermediul versului: *„Pe-aceleaşi vremuri mă găsescf.* Teama de neant produce exasperare, dar şi resemnare în izolare.

Dezagregarea se extinde la nivelul întregului univers, *„piloții gref* ai lumii lăuntrice prăbuşindu-se sub acțiunea distrugătoare a apei. încordarea, întinderea nervilor în mod excesiv preconizează apropierea sfârşitului, cu sugestia motivului biblic al potopului.

Ultima strofă o reia simetric pe prima, în afară de versul al doilea, care se realizează ca o prelungire a primului catren: *„Tot tresărind, tot aşteptând*\ Accentul cade pe planul subiectiv, trecându-se de la universal la individual. Descompunerea este o acțiune liniară şi finită.

Nivelul fonetic; prozodia

Din punct de vedere fonetic, frecvența vocalelor *a, o, u* sugerează plânsul universal, tristețea metafizică, ultimele două fiind vocale închise.

Măsura versurilor este de opt silabe, versul este mediu, ritmul iambic. în prima şi în ultima

r y
XJ

strofa, monorima se realizează prin intermediul silabei *-ând,* ceea ce sugerează bocetul, plânsul cosmic al materiei. In celelalte două strofe rimează doar versurile al II-lea şi al IV-lea.

La nivel morfologic, se remarcă abundența verbelor la prezent: *aud, sunt, mă duce, dorm, mă izbeşte, tresar, mi se pare, se întinde, mă găsesc, simt, se prăbuşesc,* ce sugerează permanența stării de dezagregare. Gerunziile: *plouând, plângând, tresărind, aşteptând,* sugerează monotonia, prelungirea la infinit a stării de disperare, tristețea cosmică. Folosirea repetată a verbului *aud,* dă imaginii poetice o dimensiune auditivă; plânsul lăuntric devine plânsul întregului univers.

La nivel lexical, cuvintele din sfera semantică a apei: *plouând, plângând, ude, val, mal,* se organizează în două câmpuri semantice: *ploaia* şi *lacustra.*

La nivel stilistic, se observă prezența rară a metaforei: „*aud materia plângând*[9].

CONCLUZIA

Prezența unor motive literare precum: moartea, ploaia, golul, noaptea, plânsul, nevroza, înscrie această poezie în lirica simbolistă.

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie un eseu în care să prezinți trăsăturile simboliste ale unei poezii de George Bacovia. (40 de puncte)

In realizarea eseului, vei avea în vedere:

- explicarea conceptului operațional *simbolism;*

- prezentarea tipului de lirism;
- prezentarea structurii textului poetic ales;
- evidențierea caracteristicilor limbajului poetic;
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales.

Notă! Pentru conținutul şi pentru redactarea eseului vei primi câte 20 de puncte. Punctaj total: 40 de puncte.

Sugestii de corectare - conținut

1. Explicarea conceptului operațional *simbolism* (cel puțin patru trăsături): 4 puncte
2. Prezentarea tipului de lirism (subiectiv; mărcile subiectivității; stări poetice): 4 puncte
3. Prezentarea structurii textului poetic ales (titlu, motive, secvențe poetice): 4 puncte
4. Evidențierea caracteristicilor limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie): 4 puncte
5. Relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales (fonetic şi prozodic, morfosintactic, lexical, stilistic): 4 puncte

2. Realizează un eseu in care să prezinți relația dintre starea poetică şi culoare, într-o poezie de George Bacovia. (40 de puncte)

In realizarea eseului, vei avea în vedere abordarea a cel puțin patru dintre următoarele concepte operaționale (la alegere): *simbolism, teme/ motive, incipit/ final, refren, câmp semantic, imaginar poetic, imagine artistică, procedee artistice, elemente de prozodie.*

Notă! Pentru conținutul şi pentru redactarea eseului vei primi câte 20 de puncte. Punctaj total: 40 de puncte.

3. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos: (40 de puncte)

Amurg de toamnă violet... Doi
plopi, în fund, apar în siluete
Apostoli în odăjdii violete -
Oraşul tot e violet.

Amurg de toamnă violet... Pe
drum e-o lume leneşă, cochetă;
Mulțimea toată pare violetă,
Oraşul tot e violet.

Amurg de toamnă violet... Din turn, pe
câmp, văd voievozi cu plete; Străbunii
trec în pâlcuri violete, Oraşul tot e
violet.

(George Bacovia, ***Amurg violet)***

POEZIA · SIMBOLISMUL

1. Menționează două teme/ motive simboliste, prezente în poezia citată. 4 puncte
2. Explică rolul refrenului în poezia de mai sus. 4 puncte
3. Comentează atitudinea eului poetic, punând-o în legătură cu estetica simbolistă. 4 puncte
4. Prezintă semnificația poetică a imaginilor vizuale din versurile citate. 4 puncte
5. Prezintă semnificația versului „A*murg de toamnă violet,*... *. 4 puncte
6. Ilustrează conceptul simbolist corespondențe, apelând la versurile de mai sus. 4 puncte
7. Menționează două trăsături ale *poeziei simboliste,* care se regăsesc în textul dat. 4 puncte
8. Explică semnificațiile a două figuri de stil diferite, din strofa a doua a poeziei. 4 puncte

9. Comentează prima strofa, în maximum 10 rânduri, prin evidențierea relației dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. 4 puncte
10. Prezintă semnificația titlului, în relație cu textul poeziei citate.

4 puncte

Sugestii de corectare

1. Menționarea a două teme/ motive simboliste: amurgul, toamna, oraşul etc. (2p.+2p.) 4 puncte
2. Explicarea rolului refrenului în poezie (simetria, muzicalitatea, laitmotiv). 4 puncte
3. Comentarea atitudinii eului poetic, în legătură cu estetica simbolistă (de exemplu: starea de tristețe, de însingurare; vagul). 4 puncte
4. Semnificația poetică a imaginilor vizuale din versurile citate (de exemplu: sugestia cromatică, toamna etc. susțin vagul stărilor poetice). 4 puncte
5. Semnificația versului (de exemplu: refren şi laitmotiv al poeziei; conține trei elemente care configurează atmosfera apăsătoare de tristețe etc.).

4 puncte

6. Ilustrarea conceptului simbolist corespondențe (de exemplu: relația intimă dintre elementele cadrului natural, culoare şi sentiment poetic etc.). 4 puncte
7. Două trăsături ale *poeziei simboliste*, care se regăsesc în textul dat (de exemplu: sugestia, cultivarea simbolului, corespondențele, stările sufleteşti neclare/ nevroza, muzicalitatea, refrenul, ritmul interior, teme şi motive simboliste etc.). (2p.+2p.) 4 puncte
8. Explicarea semnificațiilor a două figuri de stil diferite (de exemplu: epitetul multiplu - *„o lume leneşă, cochetă*comparația - *„Mulțimea toată pare violetă*P etc.): 4 puncte
   - explicație nuanțată (2p.+2p.);
   - explicație sumară/ simpla identificare (lp.+ lp.).
9. Comentarea versurilor, prin evidențierea relației dintre idee şi mijloacele artistice folosite (de exemplu: sugestia

cromatică; mărci ale subiectivității; refrenul, simbolul, epitetul etc.): 4 puncte

- comentarea versurilor, prin sublinierea relației dintre fondul de idei şi mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuație; încadrarea în limita de spațiu - 4p.;
- comentarea versurilor doar prin prezentarea selectivă a mijloacelor artistice sau a fondului de idei, fără sublinierea relației dintre ele; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație - 2p.;
- încercare de comentare, fără valorificarea convingătoare a textului poetic; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație - lp.

10. Prezentarea semnificației titlului, în relație cu versurile citate (de exemplu: titlul evidențiază tema poeziei şi constituie o imagine vizuală; impresia de pictural/ imaginea impresionistă prin imagini cromatice etc.): 4 puncte

- explicație logică, argumentată, a relației dintre titlu şi textul poetic; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuație - 4p.;

- explicație aproximativă, fără evidențierea relației; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație - 2p.;
- enunțarea unei idei corespunzătoare cerinței, fără explicații; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi/ sau de punctuație - lp.

TRADIȚIONALISMUL

I. REPERE CONTEXTUALE

Tradiționalismul este o mişcare literară, manifestată în perioada interbelică, a cărei ideologie se cristalizează în jurul revistei ***Gândirea.*** Atitudinea tradiționalistă este mai veche în cultura noastră, iar ideologia cristalizată în perioada interbelică preia elemente din orientările antebelice sămănătorismul şi poporanismul. Tradiționalismul interbelic se constituie în opoziție cu modernismul lovinescian.

Revista ***Gândirea*** *apare* la Cluj, în 1921, sub direcția lui *Cezar* Petrescu şi D.I. Cucu, se mută la Bucureşti în 1922, sub conducerea lui Nichifor Crainic şi îşi încetează activitatea în 1944.

Revista are printre colaboratori nume de prestigiu: Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Cezar Petrescu, , A Tudor Vianu, Gib Mihăiescu, Mateiu Caragiale, cuprinzând fenomenul literar în toate aspectele sale: poezie, proză, teatru, cronici.

In primul număr al revistei, Cezar Petrescu afirmă, în linie tradiţională, că revista îşi propune să apere „românismul", adică ceea ce e specific „sufletului naţional", în faţa „spiritului internaţionalist". Din sămănătorism, veche orientare tradiţionalistă, ideologii gândirişti preiau ideea că istoria şi folclorul sunt domeniile relevante ale specificului unui popor, la care adaugă componenta spirituală a sufletului ţărănesc: „conştiinţa religioasă ortodoxă".

După primii 10 ani, în care publicaţia este deschisă spre formule cultivate în literatura europeană (simbolism, expresionism), se orientează spre absolutizarea autohtonismului, ortodoxismului şi primitivismului rural. Nichifor Crainic publică în perioada 1924-l929 articole doctrinare, principalul text de doctrină fiind ***Sensul tradiţiei*** (1929), iar literatura supusă analizei critice este privită din această perspectivă deformatoare. Consecinţa tezei formulate este refuzul oricărei alte orientări literare sau culturale care nu exprima specificul naţional şi ortodoxismul (ideea de religiozitate). Majoritatea colaboratorilor revistei nu aderă la doctrina promovată.

Gândirismul insistă asupra specificului religios, spre deosebire de orientarea tradiţionalistă a lui Nicolae Iorga, care pune accentul pe specificul naţional în culturia română.

Poezia publicată în paginile revistei a surprins particularităţile sufletului naţional prin valorificarea miturilor autohtone, a credinţelor

străvechi (Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu) sau a elogiat elementarul, teluricul, vigoarea existenței rurale (Aron Cotruş).

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia.

Cerin

ța: »

Scrie un eseu In care să demonstrezi că o poezie studiată (din literatura română interbelică) aparține tradiționalismului.

în realizarea eseului, vei avea în vedere:

J
- explicarea conceptului operațional *tradiționalism,*
- prezentarea relației dintre textul poetic şi componenta religioasă/ spirituală;
- prezentarea structurii textului poetic ales;
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales;
- evidențierea specificului limbajului în textul poetic.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Pentru realizarea eseului, se valorifică textul poeziei ***în Grădina Ghetsemani*** de Vasile Voiculescu:

Isus lupta cu soarta şi nu primea paharul...
Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotrivea
întruna. Curgeau sudori de sânge pe
chipu-i alb ca varul Şi-amarnica-i strigare
stârnea în slăvi furtuna.

O mână nendurată, ținând grozava
cupă, Se cobora-mbiindu-l şi i-o ducea
la gură... Şi-o sete uriaşă sta sufletul
să-i rupă... Dar nu voia s-atingă
infama băutură

în apa ei verzuie jucau sterliă de miere Şi
sub veninul groaznic simțea că e dulceață...
Dar fălcile-ncleştându-şi, cu ultima putere
Bătându-se cu moartea, uitase de viațăJ

Deasupra fără tihnă, se frământau măslinii, Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă.. Treceau bătăi de aripi prin vraiştea grădinii Şi uliii de seară dau roate după pradă.

G. Căline seu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent.***

„Ortodoxismul lui V. Voiculescu este anterior aceluia al ***Gândirii,*** *dar poetul a luat cunoştinţă de sine şi s-a sistematizat acolo "*

„Numai prin ***Poeme cu îngeri*** *V. Voiculescu izbeşte cu acea notă care-i dă originalitate [...]. Acum poetul este ortodoxist, tradiționalist şi continuă alături de Blaga cântarea jalei metafizice*

S CONTEXTUL OPEREI

începând cu volumul ***Părgă***^ 1921), urmat de volumele ***Poeme cu îngeri, Urcuş*** şi ***întrezăriri,*** poetul îşi construieşte universul poetic specific, inclusiv prin accentuarea caracterului religios al liricii.

Poet autentic religios, V. Voiculescu nu cunoaşte îndoiala sau revolta psalmistului arghezian.

IPOTEZĂ

S POEZIE DE INSPIRAȚIE RELIGIOASA

In Grădina Ghetsemani de Vasile Voiculescu este o poezie de inspirație religioasă, autorul fiind inclus de G. Călinescu[1] în gruparea ***Ortodoxiştii - Iconografia mistică Doctrina miracolului,*** alături de Nichifor Crainic. Poezia face parte din volumul ***Părgă***

ENUNȚAREA ARGUMENTELOR:

Poem iconografic, ***în Grădina Ghetsemani*** se inspiră din motivul biblic al Rugăciunii lui Iisus pe Muntele Măslinilor, după Cina cea de taină. Scena este relatată în Evangheliile după Matei, Marcu, Luca şi înfățişată în icoanele bisericii creştine.

Poetul reține zbuciumul interior: *nŞi fiind In zbucium, mai cu stăruința Se ruga. Şi sudoarea Lui s-* ***a*** *făcut ca nişte picături de sănge ce cad pe pămănf* (Luca, 22:44), dar deplasează accentul dinspre componenta divină spre omenescul suferinței.

[1] cf. O. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini pănd In prezent,*** Ed. Minerva, Bucureşti, 1986

S STRUCTURA TEXTULUI POETIC

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (exemplificare/ ilustrare)

Tema poeziei o reprezintă ruga lui Iisus.

^TEMA

S LIRISM OBIECTIV

Fiind o poezie de inspirație religioasă (iconografică), aparține lirismului obiectiv, prin absența mărcilor lexicale ale prezenței eului liric, dar gradarea intensității suferinței este marcată prin punctele de suspensie şi propoziția exclamativă.

S COMPOZIȚIE S

TITLU

Titlul nu fixează doar cadrul fizic al rugăciunii, ci denumeşte spațiul sacru cu semnificație în plan spiritual: locul purificării lui Iisus de patimi, prin virtuți.

* SECVENȚE POETICE

Compozițional, poezia este alcătuită din patru strofe cu caracter descriptiv. Primele trei strofe surprind planul subiectiv, starea sufletească a lui Iisus, iar ultima amplifică suferința, care se răsfrânge asupra planului exterior, al naturii.

S INCIPIT

Prima strofă redă împotrivirea Omului în fața destinului, într-o formulare lapidară în incipit: „/sus *lupta cu soarta şi nu primea paharul..".* Postura christică este tragică prin omenescul ei: *„Căzut pe brânci în iarbă se-mpotrivea întruncC.* Verbele: *lupta, nu primea, se-mpotrivea* exprimă refuzul asumării unui destin implacabil, în clipa de ezitare a Fiului lui Dumnezeu. Gestul îngenuncherii nu este al unui învins, ci al rugăciunii (invocarea divinității şi asceza spirituală). Contrastul cromatic roşu-alb realizat prin metafore, pune în evidență zbuciumul sufletesc şi condiția dual㠄*sudori de sânge?* (trupescul, suferința fizică), „*chipu-i alb ca varuT* (chipul hieratic, componenta spirituală). Legătura

S IMAGINAR POETIC

terestru-ceresc este sugerată prin versul: „*Şi-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtună*[9].

Strofele a doua şi a treia constituie a doua secvență poetică, realizată în jurul metaforei- simbol „*grozava cupă?.* Vagul religios [52] persistă şi în strofa a doua, inițial, „*soartcf,* aici, „o *mănă nendurată".* Dramatismul este sugerat de valoarea

[52] **Marin Mincu, *Critice*, vol. II, Ed. Cartea Românească, 1971**

S IMAGINAR POETIC

de superlativ stilistic a epitetelor, *„mână nendurată, „grozava cupă,* iar rezistenta la ispitire (cale a purificării spirituale), prin epitetele „sete *uriaşă", „infama băutură*\ Rezistența la ispitire implică suferința în plan fiziologic şi sufletesc: *„Şi-o sete uriaşă sta sufletul să-i rupă...*[9]*.*

Oximoronul relevă interiorizarea , trecerea la o altă etapă a purificării de patimi, de la lupta cu lumea la lupta cu şinele: *„In apa ei verzuie jucau sterlici de miere/ Şi sub veninul groaznic simțea că e dulceață...*[9]*.* Versurile reiau imaginea *infamei băuturi* a ispitirii, sub forma jocului aparență-esență, benefic-malefic. Imaginea artistică *Jâlale-ndeştăndu-ş?* exprimă gestul de refuz al jocului duplicitar, halucinant Versul *JBătăndu-se cu moartea, uitase de viață"* concentrează sensul luptei christice: moartea trupului - viața de apoi.

Strofa a patra constituie ultima secvență poetică, proiecția suferinței interioare asupra cadrului natural. Se utilizează personificarea şi hiperbola pentru descrierea elementelor decorului: *„Deasupra, fără tihnă, se frământau măslinii,/ Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă...*[9]*.* Imaginea apocaliptică este sugerată prin sintagma *„vraiştea grădinif.* Mesagerii divini, îngerii, nu însoțesc în mod explicit zbaterea omului, dar se remarcă metafora *„bătăi de aripi 53* care susține ambiguitatea limbajului poetic: îngerii mântuirii sau îngerul morții. Ultimul vers, *„Şi uliii de seară dau roate după pradă*, întăreşte sugestia morții/ imaginea, thanatosului prin: simbolul „ufirf, simbolistica temporală: *„de seară* şi aceea a gestului: *„dau roate după pradă*[9]*.*

Nivelul morfosintactic

- verbe la timpul imperfect, modul indicativ sau la modul gerunziu - valoarea durativă a acțiunilor,
- expresivitatea adjectivului cu rol de superlativ absolut expresiv (de exemplu: *„amamica-i strigare?, „grozava cupă*\ *„veninul groaznic?);* adjective fără grad de comparație (*„sete uriaşă*\ *„cu ultima putere?);*

---

53 NIVELURILE TEXTULUI POETIC ŞI ROLUL LOR EXPRESIV

- rolul expresiv al adverbului : *întruna* (sens

iterativ); *deasupra* (proiecție cosmică a suferinței);
- conjuncția adversativă dar, în strofele a Il-a şi a IlI-a - susține ideea împotrivirii, a rezistenței la ispită;
- topica afectivă (inversiuni şi dislocări sintactice) - evidențiază opțiunea poetică.

Nivelul lexico-semantic
- prezența unor regionalisme: *„sterlicT*; expresii populare: *„pe brărvcf, Jără tihnă?* - intensificarea dramatismului;

k
- terminologia abstractă, lexicul împrumutat din sfera cosmicului şi a naturii este organizat *„ca forme sensibile ale cunoaşterif* (Ştefan Munteanu);
- câmpul semantic al paharului: *„grozava cupă\ „infama băutură", „apa ei verzuief;*
- opoziția *venin - dulceață* - relevă ispitirea;
- sens denotativ/ sensuri conotative, limbajul metaforic - cuvântul poetic nu *înseamnă,* ci *sugerează.*

i

Nivelul stilistic
- puternicul imagism realizat prin cultivarea epitetului, adesea în inversiune, a metaforei-simbol, a oximoronului.

Nivelul fonetic şi prozodic
- pauzele marcate de punctele de suspensie - intensificarea suferinței;
- conservarea prozodiei clasice;
- patru catrene; măsura versurilor: 14 silabe; ritm iambic; rimă încrucişată.

CONCLUZIA

In Grădina Ghetsemani de Vasile Voiculescu este o poezie de tip tradiționalist prin inspirația religioasă (poezie iconografică), coordonantă a spiritualității româneşti. La nivel formal, se observă conservarea prozodiei clasice.

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos: (20 de puncte)

Mereu cerşim vieții ani mulți, aşa-n neştire,
Ne răzvrătim, ne plângem de piericiunea
noastră, Şi încă nu-nțelegem că fără de
iubire Se veştejeşte Timpul în noi ca
floarea-n glastră; Rupt din eternitate, el vrea
tărăm asemeni Din care-altoiul şubred să-şi
tragă seva nouă; Noi îl primim cu gheață şi-l
răsădim în cremeni Când Dragostea-i unica
vecie dată nouă. Ci-n van acum te mânii pe
mine şi m-arunci, Minunile iubirii n-au
stavile pe lume; Ca Lazăr la auzul
duioaselor porunci, Oricând şi ori de unde
mă vei striga pe nume,
Chiar de-aş zăcea în groapă cu lespedea pe
mine, Tot m-aş scula din moarte ca să alerg la
tine.

(Vasile Voiculescu, ***Sonetul CLxjuuuj***

1. Menționează două trăsături ale sonetului ca specie literară, care pot fi identificate în poezia lui Vasile Voiculescu. 4 puncte
2. Motivează scrierea cu majusculă a cuvintelor *Timp* şi *Dragoste.* 4 puncte
3. Transcrie, din text, două structuri lexicale, care sugerează, prin asociere cu vegetalul, efemeritatea condiției umane. 4 puncte
4. Prezintă semnificația comparației din.finalul poeziei. 4 puncte
5. Comentează versul: *Dragostea-i unica vecie dată nouă",* punându-l în relație cu ansamblul poeziei. 4 puncte

Sugestii de corectare

1. Două trăsături ale sonetului, de exemplu: poezie cu formă fixă, alcătuită din 14 versuri; sonetul englez, ilustrat de W. Shakespeare, reluat de V. Voiculescu, conține trei catrene (rimă încrucişată) şi un distih final (rimă pereche), având rol conclusiv sau caracter de maximă; temele sonetului - iubirea, arta şi timpul; ritmul iambic etc. (2p.+2p.) 4 puncte
2. Motivarea scrierii cu majusculă a cuvintelor *Timp* şi *Dragoste* (subliniază temele sonetului). 4 puncte
3. Transcrierea a două structuri lexicale, de exemplu: *„se veştejeşte Timpul (în noi ca) floarea-n glastră*, „altoiul şubred\ „seva nouă"* etc.

(2p.+2p.) 4 puncte

4. Prezentarea semnificației comparației (de exemplu, sacralizarea iubirii, sugerată prin aluzia biblică; smulgerea omului din efemeritate etc.) 4 puncte
- explicație argumentată, corectă şi coerentă, respectând normele de ortografie şi de punctuație - 4p.;
- explicație aproximativă, cu ezitări în argumentare şi în redactare; prezența unor abateri de la normele de ortografie şi/ sau de punctuație -2p.;
- enunțarea unei idei corespunzătoare cerinței, fără încercare de argumentare; ezitări în redactare; prezența unor abateri de la normele de ortografie şi/ sau de punctuație - lp.

5. Comentarea versului prin sublinierea relației dintre fondul de idei şi expresia artistică (de exemplu, versul formulează tema poeziei sub forma unui adevăr subiectiv, erosul transcende existența omenească; rolul inversiunii; semnificația formei de persoana I, plural, a pronumelui etc.): 4 puncte
- comentarea versurilor, prin sublinierea relației dintre fondul de idei şi expresia artistică, respectând normele de ortografie, de punctuație şi de exprimare corectă - 4p.;
- încercare de comentare, prin prezentarea fie doar a ideii, fie doar a expresiei artistice, fără sublinierea relației dintre fond şi formă; ezitări în argumentare şi în redactare; prezența unor abateri de la normele de ortografie, de punctuație şi/ sau de exprimare corectă - 2p.;

- menționarea unui element corespunzător cerinței, fără încercare de argumentare; ezitări în redactare; prezența unor abateri de la normele de ortografie, de punctuație şi/ sau de exprimare corectă - lp.

2. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos: (20 de puncte)

Isus lupta cu soarta şi nu primea paharul...
Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotrivea întruna.
Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul
Şi-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna.

O mână nendurată, ținând grozava cupă,
Se cobora-mbiindu-l şi i-o ducea la gură...
Şi-o sete uriaşă sta sufletul să-i rupă...
Dar nu voia s-atingă infama băutură.[...]

(Vasile Voiculescu, ***în Grădina Ghetsemani)***

1. Menționează sursa de inspirație a poeziei şi motivul central preluat.
4 puncte
2. Transcrie, din prima strofa, două sintagme poetice care conțin imagini cromatice. 4 puncte
3. Explică semnificația versului „/sus *lupta cu soarta şi nu primea paharul*4 puncte
4. Precizează semnificația sintagmei poetice *„grozava cupă*\ in textul dat.
4 puncte
5. Comentează, în maximum 10 rânduri, versurile următoare, prin evidențierea relației dintre ideea poetică şi mijloacele artistice: *„Şi-o sete uriaşă sta sufletul să-i rupă. ./Dar nu voia s-atingă infama băutură?.* 4 puncte

8ugestii de corectare

1. Menționarea sursei de inspirație: Evangheliile/ Biblia; precizarea motivului Rugăciunii lui Isus în Grădina Ghetsemani. (2p.+2p.) 4 puncte
2. Transcrierea sintagmelor poetice: *„sudori de sânge"; „chipu-i alb ca varuF.* (2p.+2p.) 4 puncte

3. Explicarea semnificației versului citat (de exemplu: accentuarea zbuciumului sufletesc, a luptei cu un destin care înspăimântă; opoziția omenesc - divin; tragedia Omului înspăimântat de patimile crucificării etc.). 4 puncte
4. Precizarea semnificației sintagmei poetice (de exemplu: propriul destin, păcatele umanității, ispitele etc.). 4 puncte
5. Comentarea versurilor, prin evidențierea relației dintre idee (de exemplu: zbaterea, dualitatea, martiriul) şi mijloacele artistice folosite pf (de exemplu: adversativă, punctele de suspensie etc.). 4 puncte

3. Scrie un eseu 2n care să demonstrezi că poezia de mal jos aparține tradiționalismului. (40 de puncte)

Pe curtea mănăstirii îmi
deschid, Ca peste visul
sufletului, geamul. Tăcerea e de
piatră: un molid Şi-a-ncremenit
în luna plină ramul.

Biserica de bârne s-a-nchinat La
steaua cea dintâi, ca la icoană. Un
înger ca un nor îndepărtat, Proptit de
munți se roagă alb în strană.

Ce-i om s-a stins - ce-i sunet a
murit... Trăieşte numai schitul şi
copacul. Tăcerea cerului a țintuit Cu
stele grele de oțel capacul...

Dar dar o picătură a căzut,
Spărgând oghnda timpului tn
două - Şi-ascult tn piept şi-aud
tn schitul mut Mărgăritarele cum
plouă.

E toaca tal A început să bată
Sub cer, prelung, cu inima
deodată.

(Ion Pillat, *Toaca)*

In realizarea eseului, vei avea în vedere:

- explicarea conceptului operațional *tradiționalism;* 4 puncte
- prezentarea relației dintre textul poetic şi componentareligioasă/ spi
- prezentarea structurii textului poetic ales; 4 puncte
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales; 4 puncte
- evidențierea specificului limbajului în textul poetic.4 puncte

Notă! Pentru conținutul şi pentru redactarea eseului vei primi câte 20 de puncte. Punctaj total: 40 de puncte.

MODERNISMUL

LUCIAN BLAGA

I. DELIMITĂRI CONTEXTUALE ŞI TERMINOLOGICE

LUCIAN BLAGA - OPERA POETICĂ

Ca şi la Eminescu, in lirica lui Blaga există un plan filozofic secundar. Creația sa este un spațiu al experiențelor esențiale.

Poet şi filozof, Lucian Blaga transpune în lirică cele două concepte filozofice originale: *cunoaşterea luciferică* şi *cunoaşterea paradisiacă. Cunoaşterea paradisiacă,* de tip logic» rațional, se revarsă asupra obiectului cunoaşterii şi nu-l depăşeşte, vrând să lumineze misterul pe care astfel să-l reducă. <*Cunoaşterea luciferică* nu are drept scop lămurirea misterului, ci sporirea lui. Prima numeşte doar lucrurile, spre a le cunoaşte. A doua problematizează, producând în interiorul obiectului o criză, care-l descompune în ceea ce se arată şi ceea ce se ascunde. *Marele Anonim* instituie *cenzura transcendentă* care limitează cunoaşterea umană. Opțiunea filozofului merge în sensul *cunoaşterii luciferice*, cu apologia intelectului extatic. Poetul susține aceeaşi cale în arta poetică ***Bu nu strivesc corola de minuni a lumii.*** *„Obiectul cunoaşterii luciferice este totdeauna «un mister» care de o parte se arată prin semnele sale şi pe de altă parte se ascunde după semnele sale. [...] Cunoaşterea luciferică provoacă o* criză în obiect, «crizd» *în sensul unei despicări care răpeşte obiectului echilibrul lăuntric*

Trăind în „orizontul misterului", omul doreşte să lămurească tainele universului, ceea ce se realizează prin revelație. Creația apare ca o posibilitate de revelare a misterului, iar forma ei superioară este mitul. Poetul va integra structura mitului în procesul de creație. Se cunoaşte preferința lui Blaga pentru valorificarea substratului mitic autohton. Poezia posedă ceva din forța cuvântului creator, prin emanarea energiilor cosmice, originare, poetul fiind capabil de revelație, în contact cu ilimitatul şi absolutul.

Etape ale creației şi particularități artistice

In evoluția liricii lui Lucian Blaga, succesiunea ipostazelor eului reflectă raportul dintre sine şi lume *(eul stihial, eul problematic, alienarea tăgăduitoare, eul reconciliante,* se asociază cu o anumită geografie simbolică şi se transpune în limbajul aplecat asupra tainelor lumii.

a. **începutul poetic stă sub semnul expresionismului mitic şi spiritualist.** *„De căte ori un lucru e astfel redat, încât puterea, tensiunea sa interioară îl întrece, îl transcedentează, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionisf* **(Lucian Blaga, *Filosofía stilului*}.**

Blaga mărturiseşte că vine către expresionism din direcția unui *„tradiționalism metafizic autohton".* El respinge caricaturalul şi grotescul cultivat de expresionişti germani, manifestându-se euforic şi extatic. Imaginea existenței şi a lumii este inclusă de o unitate cosmică. Exacerbarea eului, isteria vitalistă, elanul dionisiac, caracterul vizionar, cultivarea mitului primitivității sunt trăsăturile poeziei din etapa expresionistă. Iubirea este un mod de comunicare cu universul. în volumele ***Poemele luminii*** (1919) şi ***Paşii profetului*** (1921), jocul descătuşează sufletul cuprins de elanuri titanice, dar ultimul volum prevesteşte o schimbare de atitudine, predominarea reflexivității.

„Poemele luminii *conțin* in nuce *toate elementele programului expresionist: sentimentul absolutului, isteria vitalistă, exacerbarea nietzscheeană a eului creator, retrăirea autentică a fondului mitic primitiv, interiorizarea şi spiritualizarea peisajului, tensiunea vizionară maximă etc. [...] Dinamismul discursului liric este dat în primul rând de* imperativul categoric al manifestării eului poetic: *un* eu stihial, dictatorial, *care comandă totul şi se impune ca factor decisiv în raportul interrelațional stabilit cu cosmosul întrecf.*[2]

b. începând cu volumul ***în marea trecere*** (1924) şi continuând cu ***Laudă somnului*** (1929), *„ruptura ontologică?* dintre eul liric şi univers se precizează. Vitalismul este înlocuit prin întrebările tulburătoare asupra sensurilor existenței. Poezia tinde către interioritate pură, fără imagine.

Blaga devine poetul *„tristeții metafizice?,* provocată de dispariția timpului paradisiac. Spaima de neant, de *nimicul, marele,* sentimentul pierderii divinului afirmă *„ipostaza interogativă a euluf*, suferința *„provocată de pierderea contactului imediat cu universuT* (Ion Pop).

[2] **Marin Mincu,** ***Introducere în poezia tui Lucian Blaga,*** **în voi.** ***Lucian Blaga, Poezii,*** **Ed. Albatros, Bucureşti, 1983**

Somnul face posibilă ieşirea din timp, fiind legat de ideea increatului, considerat a fi perfect pentru că nu stă sub semnul trecerii spre moarte.

c. Volumele ***La cumpăna apelor*** (1933) şi ***La curțile dorului*** (1938) marchează o mai accentuată inspirație folclorică. Misterul e însuflețit de regresiunea în arhaic. Ipostaza alienării tăgăduitoare a eului, particularitățile tematice şi stilistice îndreaptă poezia spre blagianism.

d. „Schimbarea zodiei" se produce o dată cu volumul ***Nebănuitele trepte*** (1943) şi se manifestă plenar în postume. După etapa negației ontologice, volumul aduce reconcilierea cu sine, prin forța inefabilă a cântecului.

Expresivitatea poeziei lui Lucian Blaga se realizează prin:
- capacitatea de plasticizare a ideilor: „*unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastref* (E. Lovinescu);
- poeziile se construiesc în jurul unei imagini realizate prin *comparația.* elementului abstract cu un aspect al lumii materiale;
- poeziile urmăresc o structură stereotipă (în prima etapă de creație), având trei secvențe: planul existenței, al interogației retorice/ al comparației ample, al concluziei;
- cultivarea cu predilecție a *metaforei revelatorii,* care caută să reveleze un mister esențial pentru însuşi conținutul faptului; *metafora plasticizantă* dă concretețe faptului;
- enumerarea prin *şi;*
- resemantizarea cuvintelor, care sunt aduse într-un câmp al transcendenței; prezența cuvintelor cu „*sarcină magică*[9] şi cu „*sarcină mitică*[9]*;*
- cultivarea versului liber.

Elemente moderniste:
- viziunea asupra lumii (subiectivismul);
- intelectualizarea emoției;
- influențele expresioniste;
- orfismul (lumea-cântare, trăirea-cântec);
- imagismul puternic;
- metaforismul;

- structura poeziei/ tehnica poetică: „o *amplă comparație, cu un termen concret, de puternic imagism, şi un termen spiritual de transparentă înțelegeri*[54]*;*
- înnoiri prozodice: cultivarea versului liber (cu metrica variabilă), al cărui ritm interior redă fluxul ideilor şi frenezia trăirii poetice.

---

[54] **Pompiliu Constantinescu, *Poezia d-tul Lucian Blaga,* *în* voi. *Figuri literare,* Ed. Vremea, 1938**

CONCEPTUL OPERAŢIONAL

ARTA POETICĂ (ARS POETICA)

Operă literară în versuri în care autorul îşi exprimă crezul liric / propriile convingeri despre arta literară şi despre aspectele esențiale ale acesteia.

Autorul îşi exprimă în mod direct concepția despre poezie (principiile de creație: elemente de laborator poetic, surse de inspirație, teme, modalități de creație şi de expresie; rolul social al, poeziei) şi despre rolul poetului (relația poet - creație/ inspirație; raportul poetului cu lumea sau cu divinitatea; rolul său social).

Spre deosebire de poetică (un text teoretic în proză), arta poetică este o operă literară în versuri, un *program (manifest) literar* realizat cu mijloace poetice. Prima utilizare a termenilor, în lumea antică, este datorată teoreticianului Aristotel, în lucrarea ***Poetica,*** respectiv lui Horațiu, primul poet care a reflectat asupra propriei arte într-o operă literară, ***Epistola către Pisoni***, numită şi ***Arta poetică (Ars poetica).*** Acest tip de reflecție nu a încetat niciodată şi a marcat, prin diferitele aspecte relevate, evoluția concepției despre poezie în literatura universală.

Spre deosebire de ***Arta poetică*** a lui Boileau, în care sunt expuse principiile clasicismului (respectarea regulilor, rațiunii şi clarității stilului), ***Arta poetică*** a lui Verlaine redă principiile simbolismului (anularea vechilor rigori formale, pledoaria pentru muzica interioară şi vagul sentimentelor), curent literar modernist.

La nivel ideatic, artele poetice se axează asupra a doi termeni:, poezia şi poetul. în funcție de termenul care deține rolul determinant, ne aflăm în fața unei arte poetice clasice (cum este poezia?) sau moderne (care este relația poetului cu lumea şi cu opera sa?).

Relația divinitate - poet - operă constituie un factor de diferențiere între poezia românească de secol XIX şi poezia modernă, a secolului al XX-lea. Dacă pentru un poet ca O: Goga, actul de creație poetică era mediat de divinitate, iar harul poetic/ inspirația era de origine divină, pentru Al. Macedonski, artele poetice moderne reflectă ideea filozofică a *morții lui*

Dumnezeu, proclamată de Nietzsche. Pentru Tudor Arghezi, poezia înseamnă acuvinte potrivi te" de un artizan al cuvântului, care contopeşte „slova de foc* (inspirația) şi „slova făurită'' (meşteşugul). Lucian Blaga plasează ^*eul creator* în centrul universului ale cărui mistere le protejează prin transfigurare artistică, iar creația poetică este o cale de cunoaştere Jlucuferică).

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text poetic intr-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

Scrie un eseu In care să demonstrezi că o poezie studiată (aparținând lui Lucian **Blaga)** este o artă poetică modernă.

In realizarea eseului, vei avea in vedere:

- explicarea conceptului operațional *artă poetică;*
- prezentarea unor aspecte ale concepției despre artă şi despre creator, reflectate in poezia studiată;
- prezentarea structurii textului poetic ales;
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales;
- evidențierea specificului limbajului şi a expresivității textului poetic.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Pentru realizarea eseului se valorifică textul poeziei ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** de Lucian Blaga:

Eu nu strivesc corola de minuni a
lumii şi nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntălnesc tn
calea mea
înflori, tn ochit pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
tn adăncimi de întuneric, dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii
taină - şi-ntocmai cum cu razele ei
albe luna nu micşorează, d

tremurătoare măreşte şi mai tare
taina nopții, aşa îmbogățesc şi eu
întunecata zare cu largi fiori de sfănt
mister şi tot ce-i ne-nțeles
se schimbă-n ne-nțelesun şi mai mari
sub ochii mei - căci eu iubesc
şi flori şi ochi şi buze şi morminte.

Elementele textului; poetic

STRUCTURA ESEULUI DEMONSTRATIV

IPOTEZĂ

/ CONTEXT

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga face parte din seria artelor poetlee moderne ale literaturii române din perioada interbelică, alături de ***Testament*** de Tudor Arghezi şi ***Joc secund*** de Ion Barbu. Poezia este aşezată în fruntea primului său volum, ***Poemele luminii*** (1919), şi are rol de program (manifest)[1] literar, realizat însă cu mijloace poetice (nu este un text teoretic în proză).

ENUNȚAREA ARGUMENTELOR:

S ARTA POETICA MODERNA

Este o artă poetică, deoarece autorul îşi exprimă crezul liric (propriile convingeri despre arta literară şi despre aspectele esențiale ale acesteia) şi viziunea asupra lumii. Prin mijloace artistice, sunt redate propriile idei despre poezie (teme, modalități de creație şi de expresie) şi despre rolul poetului (raportul acestuia cu lumea şi creația, problematica cunoaşterii).

Este o artă poetică modernă, pentru că interesul autorului este deplasat de la tehnica poetică la relația poet-lume şi poet-creație.

/ EXPRESIONISMUL

Relația dintre viziunea autorului asupra poeziei şi expresionism se concentrază în jurul unor aspecte relevate în textul poetic: exacerbarea eului creator ca factor decisiv în raportul interrelațional stabilit cu cosmosul, sentimentul absolutului, interiorizarea şi spiritualizarea peisajului, tensiunea lirică.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (exemplificare/ ilustrare)

S RAPORTUL AUTOR-EU LIRIC

Ideile poetice se vor regăsi ulterior în alte volume şi îşi vor găsi formularea şi corespondența în plan teoretic-filozofic în lucrarea ***Cunoaşterea lucțferică*** (1933), volum integrat în ***Trilogia cunoaşterii.*** Dar textul operei ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** nu este de ordin conceptual, nu conține un şir

de raționamente, ci este un text poetic, cu limbaj metaforic, având, ca la Eminescu, un plan filozofic secundar.

Atitudinea poetului față de cunoaştere poate fi explicată cu ajutorul terminologiei filozofice ulterior

constituite. El face distincție între *cunoaşterea pctradisiacă* (pe calea rațiunii), misterul fiind parțial redus cu ajutorul logicii, al intelectului, şi *cunoaşterea tuciferică* (intuitivă, din care face parte şi cunoaşterea poetică), misterul fiind sporit cu ajutorul imaginației poetice, al trăirii interioare, al intelectului extatic. Creația este o răscumpărare a neputinței de a cunoaşte absolutul: „*Omul trebuie să fie un creator, - de aceea renunț cu bucurie la cunoaşterea absolutuluf* (Lucian Blaga, ***Pietre pentru templul meu).*** Optând pentru al doilea tip de cunoaştere, poetul desemnează propria „cale": adâncirea misterului şi protejarea tainei prin creație.

Rolul poetului nu este de a descifra tainele lumii, ci de a le potența prin trăirea interioară şi prin contemplarea formelor concrete prin care ele se înfățişează.

Rolul poeziei este acela ca, prin mit şi simbol, elemente specifice imaginației, creatorul să pătrundă în tainele Universului, sporindu-le.

Creația este un mijlocitor între eu (conştiința individuală) şi lume. Sentimentul poetic este acela de contopire cu misterele universale, cu esența lumii. Actul poetic converteşte (transfigurează) misterul, nu ă reduce. Misterul este substanța originară şi esențială a poeziei: cuvântul originar. Iar cuvântul poetic *nu înseamnă,* ci *sugerează.*$_t$

^TEMA

Tema poeziei o reprezintă atitudinea poetică în fața marilor taine ale Universului: cunoaşterea lumii în planul creației poetice este posibilă numai prin iubire (comunicarea afectivă totală).

S
LIRISM
SUBIEC
TIV

Fiind o poezie de tip confesiune, lirismul subiectiv se realizează prin atitudinea poetică transmisă in mod direct şi, la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivității (mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază eul liric): pronumele personal la persoana I singular, adjectivul posesiv la persoana I, verbele la prezent, persoana I singular, alternând spre diferențiere cu persoana a

* COMPOZIȚI
E

* TITLU

IH-a; topica afectivă (inversiuni şi dislocări sintactice), pauza afectivă/ cezura.

Titlul este o metaforă revelatorie care semnifică ideea cunoaşterii luciferice. Pronumele personal *„eu"* este aşezat orgolios în fruntea primei poezii din primul volum, adică în fruntea operei. Plasarea sa

inițială poate corespunde influențelor expresioniste (exacerbarea eului) din volumele de tinerețe. Dar mai ales exprimă atitudinea poetului-filozof de a proteja misterele lumii, izvorâtă din iubire. Verbul la forma negativă *„nu strivescf* exprimă refuzul cunoaşterii de tip rațional şi opțiunea pentru cunoaşterea luciferică/ poetică. Metafora revelatorie *„corola de minuni a lumif*, imagine a perfecțiunii, a absolutului, prin ideea de cerc, de întreg, semnifică misterele universale, iar rolul poetului este adâncirea tainei care ține de o voință de mister specific blagiană.

Titlul este reluat în incipitul poeziei, ca prim vers, iar sensul său, îmbogățit prin seria de antiteze şi prin lanțul metaforic, se întregeşte cu versurile finale: *„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ [...]/ căci eu iubesc/ şi flori şi ochi şi buze şi mormintef.* Poezia este un act de creație, iar iubirea o cale de cunoaştere a misterelor lumii prin trăirea nemijlocită a formelor concrete. Poezia înseamnă intuirea în particular a universalului. Metaforele enumerate surprind temele majore ale creației poetice, imaginate ca petalele unei *corole* uriaşe care adăposteşte misterul lumii: *yJlorC* - viața/ efemeritatea/ frumosul, *„ochf* - cunoaşterea/ contemplația poetică a lumii, *„buze?* - iubirea/ rostirea poetică, *„mormintef* - tema morții/ eternitatea.

Compozițional, poezia are trei secvențe marcate, de obicei, prin scrierea cu inițială majusculă a versurilor. Pompiliu Constantinescu reduce tehnica poetică la *„o amplă comparație, cu un termen concret, de puternic imagism, şi un termen spiritual de transparentă înțelegeref.*

Prima secvență exprimă concentrat, cu ajutorul verbelor la forma negativă: *„nu strivesc?, „nu ucid (cu minteaf*, atitudinea poetică față de tainele lumii - refuzul cunoaşterii logice, raționale. Verbele se asociază metaforei *„calea med?* (destinul poetic asumat).

A doua secvență, mai amplă, se construieşte pe baza unor relații de opoziție: *eu - alții, „lumina mecT - „lumina altora?.*

Metafora *luminii,* emblematică pentru opera poetică a lui Lucian Blaga, inclusă în titlul volumului de debut, sugerează *cunoaşterea.* Dedublarea *luminii*

este redată prin opoziția dintre metafora „*lumina altora"* (cunoaşterea de tip raţional, logic) şi „*lumina med** (cunoaşterea poetică, de tip intuitiv). Sintagmele poetice se asociază cu serii verbale simetric antitetice:

- *„lumina altora" - sugrumă (vraja),* adică *striveşte, ucide (nu sporeşte, micşorează, nu îmbogăţeşte, nu iubeşte);*
- *„lumina mea" - sporesc (a lumii taină), măreşte, îmbogăţesc, iubesc (nu sugrum, nu strivesc*, nu *ucid).*

Antiteza este marcată şi grafic, pentru că versul liber poate reda fluxul ideatic şi afectiv. In poziție mediană sunt plasate cel mai scurt *[»dar eu")* şi cel mai lung vers al poeziei („eu cu *lumina mea sporesc a lumii tainăl*"). Conjuncția adversativă „dar", reluarea pronumelui personal „eu", verbul la persoana I singular, formă afirmativă, „*sporesc (a lumii tainăŢ,* afirmă opțiunea poetică pentru un mod de cunoaştere - „cu *lumina mea"* - şi atitudinea față de misterele lumii.

S IMAGINAR POETIC

Ampla comparație aşezată între linii de pauză funcționează ca o construcție explicativă a ideii exprimate concentrat în versul median. Plasticizarea ideii poetice se realizează cu ajutorul elementelor imaginarului poetic blagian: *lună, noapte, zare, fiori, mister.*

Finalul poeziei constituie o a treia secvență, cu rol conclusiv, deşi exprimată prin raportul de cauzalitate *(căci).* Cunoaşterea poetică este un act de contemplație *(„tot ...se schimbă... sub ochii mef)* şi de iubire *(„căci eu* iubesc").

V NIVELURILE TEXTULUI POETIC ŞI ROLUL LOR EXPRESIV

Elemente de recurență în poezie sunt: *misterul* şi *motivul luminii*, care implică principiul contrar, *întunericul.* Discursul liric se organizează în jurul acestor elemente.

Nivelul morfosintactic repetarea, de şase ori în poezie, a pronumelui personal *eu* - susține caracterul confesiv; verbe la timpul prezent, modul indicativ - plasarea eului poetic într-o relație definită cu lumea (prezentul etern şi prezentul gnomic); seriile verbale antonimice, cu forme afirmative şi

negative - redau opțiunea poetică pentru o formă de cunoaştere, de raportare a eului poetic la lume, care stă sub semnul misterului; opoziția între adjectivul posesiv *mea* şi adjectivul nehotărât *altora,* determinanți ai substantivului *lumina;* conjuncția *şi,* prezentă în zece poziții - conferă cursivitate discursului liric şi accentuează ideile cu valoare gnomică; enumerarea prin *şi* din versul final - aşază pe acelaşi plan elementele universului; prepoziția cu, utilizată în trei poziții, marchează funcția sintactică de complement a circumstanțial instrumental - semnificând căile, mijloacele de cunoaştere a lumii; conjuncția adversativă *dar* în poziție mediană în ansamblul poeziei - susține paralelismul structural; topica afectivă (inversiuni şi dislocări sintactice) - evidențiază opțiunea poetică.

Nivelul lexico-se mantie terminologia abstractă, lexicul împrumutat din sfera cosmicului şi a naturii este organizat „ca *forme sensibile ale cunoaşterii*[9] (Ştefan Munteanu); câmpul semantic al misterului realizat prin termeni/ structuri lexicale cu valoare de metafore revelatorii: *tainele, nepătrunsul ascuns, a lumii taină, întunecata zare, sfânt mister, ne-nțeles, ne-nțelesuri şi mai mari;* opoziția *lumină-întuneric* relevă simbolic relația: cunoaştere poetică (prin iubire şi creație) - cunoaştere logică;
sens denotativ/ sensuri conotative, limbajul metaforic - cuvântul poetic *nu înseamnă, d sugerează;* plasarea vocabulei *eu* în poziție inițială şi repetarea ei - evidențiază (auto)definirea relației eu-lume.

S FIGURI DE STIL

Nivelul stilistic limbajul artistic şi imaginile artistice sunt puse în relație cu un plan filozofic secundar;

organizarea ideilor poetice se face în jurul unei imagini realizate prin *comparația,* amplă a elementului abstract, de ordin spiritual, cu un aspect al lumii

materiale, termen concret, de un puternic imagism;
- se cultivă cu predilecție *metafora revelatorie*, care caută să reveleze un mister esențial pentru însuşi conținutul faptului, dar şi *metafora plasticizantă,* care dă concretețe faptului, fiind însă considerată mai puțin valoroasă.

Nivelul fonetic
- pauzele marcate de cezură şi de dispunerea versurilor cu măsură inegală, în funcție de ritmul interior;
- sublinierea ideilor prin alăturarea cuvintelor din aceeaşi familie lexicală *(ne-nțeles - ne-nțelesuri);*
- eufonia versurilor sugerează amplificarea misterului.

S PROZODIE

Particularități prozodice
- Poezia este alcătuită din 20 de versuri libere (cu metrica variabilă), al căror ritm interior redă fluxul ideilor şi frenezia sentimentelor.
- Forma modernă este o eliberare de rigorile clasice, o cale directă de transmitere a ideii şi a sentimentului poetic.

CONCLUZIA

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga este o artă poetică modernă pentru că interesul autorului este deplasat de la principiile tehnicii poetice (restrănse la enumerarea metaforelor care sugerează temele creației sale şi la exemplificarea unor elemente de expresivitate specifice: metafora revelatorie, comparația amplă, versul liber) la relația poet-lume şi poet-creație. Creația este un mijlocitor între eu (conştiința individuală) şi lume. Sentimentul poetic este acela de contopire cu misterele universale, cu esența lumii. Actul poetic converteşte

(transfigurează) misterul, nu îl reduce. Misterul este substanța originară şi esențială a poeziei: cuvântul originar (orfismul). Iar cuvântul poetic nu *înseamnă,* ci *sugerează*, nu explică misterul universal, ci îl protejează prin transfigurare.

IV. TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu in care să demonstrezi că poezia de mai jos este o artă poetică» respectând particularitățile universului liric al lui Lucian Blaga: (60 de puncte)

Un fulger nu trăieşte singur,
tn lumina sa, decăt o clipă,
căt ti ține drumul din nor
pănă-n copacul dorit, cu care
se uneşte. Şi poezia este -
aşa. Singură-n lumina sa ea
ține pe cât ține: din nour pănă
la copac, de la mine păn55 la
tine.

(Lucian Blaga, ***Poezia,*** voi. ***Ce aude unicornul)***

---

55 poezia de dragoste - două atitudini:
- reticență şi amânare a clipei de iubire - poezii din voi. ***Cuvinte potrivite,***
- împlinirea erotică de tip casnic - poezii din voi. ***Cărticică de seară*** (1935);

în elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a ipotezei date, pentru enunțarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii), enunțarea şi susținerea a patru *argumente [pro* şi/ sau *contra), concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru conținut, vei primi 30 de puncte; pentru redactare, 20 de puncte. Punctaj total: 50 de puncte.

MODERNISMUL

TUDOR ARGHEZI

I. DELIMTĂRI CONTEXTUALE ŞI TERMINOLOGIE

TUDOR ARGHEZI - OPERA POETICĂ

Considerat al doilea mare poet român după Eminescu, Tudor Arghezi creează o operă originală, care a influențat literatura vremii. Plecând de la aspectele tradiționale, oferă alternative poetice (idei, atitudini, modalități lirice) moderne. Personalitate creatoare controversată, Arghezi realizează o operă apreciată superlativ sau dimpotrivă, revendicată de clasici şi de moderni deopotrivă (Al. George îl numeşte „un clasic al viitorului"). Opera sa impresionează prin varietate şi inovație.

Universul liricii argheziene:

- poezia filozofică (de tip reflexiv):

- artă poetică - ***Testament, Rugă de secuii, Portret*** (în voi. ***Cuvinte potrivite***, publicat în 1927), poezia ***Flori de mucigai*** din volumul omonim, poezia ***Epigraf*** (în voi. ***Alte cuvinte potrivite,*** 1940) etc.; se observă constanta preocupare argheziană pentru exprimarea concepției despre poezie şi despre rolul poetului;
- in căutarea lui Dumnezeu, „între credință şi tăgadă" - ***Psalmii;***
- atitudinea față de moarte - ***Duhovnicească, De-a v-ați ascuns, De ce-aş fl trist?*** (în voi. ***Cuvinte potrivite,*** 1927);
- lirica sociogonică - voi. ***Cântare omului*** (1956);

- poezia socială:

- estetica urâtului - ***Flori de mucigai*** (1931)
- revolta socială, universul țărănesc - ***1907 - Peizaje*** (1955), poezii din voi. ***Cuvinte potrivite,***

• poezia jocului, *„a boabei şi a fărâme f:* - poezii din: voi. ***Cărticică de seară. Buruieni*** (ciclu din voi. ***Hore***, 1939), voi. ***Mărțişoare*** (1936), voi. ***Prisaca*** (1954).

Particularități ale modernismului prezente In opera poetică argheziană/ înnoirea liricii româneşti prin:

- Poezia este expresia unei conştiințe frământate, aflate în perpetuă căutare, oscilând între stări contradictorii sau incompatibile.
- Tentația absolutului (în ***Psalmi***

- Existența unor „*categorii negative?* [56] privind viziunea asupra lumii: *estetica urâtului* şi *creştinismul în ruină.*
- încălcarea convențiilor şi a regulilor.
- Libertatea absolută a inspirației; poezia poate transfigura artistic aspecte ale realității altădată respinse. Arghezi impune *estetica urâtului* în literatura română (cultivă grotescul, trivialul, atrocele, monstruosul, alături de grațios, tonalitățile sumbre, tragice şi optimismul, încrederea în capacitățile umane). Lumea marginalizată a hoților sau a criminalilor din ***Flori de mucigai*** ascunde un mesaj optimist: mizeria sau păcatul nu distrug fondul de umanitate existent în acest univers.
- înfățişează, pentru prima dată în poezia română, împlinirea prin iubirea de tip casnic şi ipostaza femeii-soție.
- Caracteristicile limbajului poetic: ambiguitate, expresivitate.
- Magia limbajului şi forța sa de sugestie se realizează prin schimbări esențiale la nivelul lexical şi sintactic. „*Materialul lexical curent îmbracă semnificații neobişnuite?*[2].
- Limbajul şocant aduce neaşteptate asocieri lexicale de termeni argotici, religioşi, arhaisme, neologisme, expresii populare, cuvinte banale, acumularea de cuvinte nepoetice, care dobândesc valențe estetice. Jocul cuvintelor redă jocul ideilor, iar poezia este, pentru Arghezi, *„esență de cuvinte?* extrasă din limbajul comun. Rolul poetului este de a „potrivi* cuvintele: „*nici o jucărie nu e mai frumoasă ca jucăria de vorbe?* şi de a corporaliza ideile. Materialitatea imaginilor artistice conferă forța de sugestie a ideii.
- Sparge tiparele topice şi sintactice; „*sintaxa se dezarticulează*'[3]; se creează un nou limbaj poetic.
- Fantezia metaforică, asocierile semantice inedite conferă forța de transfigurare a realității; se cultivă epitetul rar, oximoronul, iar metafora *„provoacă o contaminare de lucruri obiectiv şi logic incompatibile?*[4].
- înnoiri prozodice (cultivarea versului liber sau combinarea diversă a unor elemente ale prozodiei clasice).

---

[56] Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Bucureşti, Ed. Univers, 1998 [2,3,4] **Hugo Friedrich, op.cit.**

CONCEPTE OPERAŢIONALE

SPECIA LITERARĂ - ARTA POETICĂ

(vezi capitolul despre Lucian Blaga)

SPECIA LITERARĂ - PSALMUL

Psalmul:

- specie a liricii religioase, în care se preamăreşte divinitatea; imn de slavă, de mulțumire, adresat divinității; primii psalmi apar în ***Vechiul Testament***, fiind atribuiți regelui David (151);
- în literatura laică, specie a poeziei filozofice, în care sunt exprimate dilemele existențiale.

Despre ***Psalmii*** arghezieni:

Cei 16 ***Psalmi*** sunt răspândiți în întreaga operă poetică, 9 fiind cuprinşi în voi. ***Cuvinte potrivite***, iar ceilalți, câte unul, în alte volume, ceea ce demonstrează permanența cultivării unei specii şi a frământărilor căutării, a problematicii filozofice.

Accepțiuni ale dumnezeirii, în ***Psalmi*** (după Eugen Simion):

- religioasă (panteism de sorginte populară),
- gnoseologică (divinitatea se confundă cu adevărul absolut ca țintă supremă a ființei umane),
- etică *(„voia de bine, frumos şi adevăr*),*
- estetică *(„Eşti visul meu, din toate, cel frumos?).*

Psalmul poetic interbelic este creat de o conştiință problematizantă, iar stările contradictorii ale psalmistului exprimă situația dramatică a condiției umane, căutarea dialogului cu Dumnezeu într-o lume tot mai desacralizată. Majoritatea psalmilor a fost creată în perioada 1923-l927 şi integrată volumului ***Cuvinte potrivite.*** Ov. S. Crohmălniceanu[57] arată influența teologiei dialectice, teologie apofatică, în centrul căreia se situează *deus absconditus*, imaginea divinității imposibil de cunoscut prin categoriile afirmative, ireductibilă la dimensiunile şi calitățile umane, care se girată credincioşilor doar prin intermedii. La Arghezi, se poate vorbi însă despre teologia catafatică, aplicată atributelor revelate ale lui Dumnezeu, epifaniilor. In jurul lui Dumnezeu este un cerc de tăcere, iar a-L găsi înseamnă a-L căuta neîncetat. De aceea

---

[57] Ov. S. Crohmălniceanu, ***Literatura română între cele două războaie mondiale,*** Bucureşti, Ed. Minerva, 1972

însăşi cunoaşterea poetică devine cunoaşterea purificatoare. Neputincios să atingă absolutul, sufletul se bucură că trăieşte *„neliniştita patimă cereascăf.*

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

Realizează un eseu in care să demonstrezi specificul artei poetice argheziene, prin referire la o poezie studiată (***Testament).***

în elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea conceptului de artă poetică şi a concepției lui Tudor Arghezi despre valoarea estetică a poeziei şi defepre rolul poetului;
- explicarea semnificației titlului poeziei;
- prezentarea compoziției poeziei;
- comentarea a (cel puțin) patru imagini artistice, reprezentative pentru ilustrarea temei eseului;
- relevarea a (cel puțin) două elemente înnoitoare ale limbajului poetic, care se regăsesc în text.

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în una - trei pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru conținutul eseului, vei primi 20 de puncte (5x4p.); pentru redactarea eseului, vei primi 20 de puncte *(organizarea ideilor în scris:* 4p.; *utilizarea limbii literare:* 4p.; *abilitățile de analiză şi de interpretare:* 4p.; *ortografia:* 3p.; *punctuația:* 3p.; *aşezarea în pagină, lizibilitatea:* 2p.).

III. SUGESTII DE REDACTARE

Elementele	PLANUL DEZVOLTAT
S TEXT ŞI CONTEX T **textului poetic**	- încadrarea operei poetice a lui Tudor Arghezi în contextul literaturii române şi al liricii interbelice (relația modernism - tradiționalism); - încadrarea poeziei ***Testament*** în creația lirică argheziană/ în volumul de debut ***Cuvinte potrivite*** (1927) - artă poetică;

	- permanența preocupării argheziene de formulare a crezului poetic - alte titluri de arte poetice argheziene.
S ARTA POETICA	FORMULAREA IPOTEZEI: ***Testament*** de Tudor Arghezi este o artă poetică deoarece… - artă poetică - definiție, relaționarea caracteristicilor artei poetice cu textul poeziei alese;

s CONCEPȚIA AUTORULUI DESPRE POEZIE ŞI POET

FORMULAREA ARGUMENTELOR

- concepția lui Tudor Arghezi despre valoarea estetică a poeziei (de exemplu: orice cuvânt capătă valențe poetice, dacă este bine *potrivit,*; preluarea concepției lui Baudelaire - *estetica urâtului* - urâtul poate deveni obiect estetic, poezia poate fi şi o *floare a răului*; poezia presupune un fenomen de distilare/ de transfigurare a limbajului comun etc.) şi despre rolul poetului (frumosul artistic se obține prin trudă, inspirația se subordonează meşteşugului - **cuvinte potrivite?* etc.)

/ STRUCTURA TEXTULUI POETIC

^COMUNICARE A ÎN TEXTUL POETIC

^ ELEMENTE DE COMPOZIȚIE

s TITLU

s INCIPIT

s ELEMENTE DE RECURENȚA

s RELAȚII DE OPOZIȚIE

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

- Ipostaze ale eului liric: *eu/* noi, *eu/ tatăl - fiul* (dialogul imaginar), *„de la străbunii mei până la tine?* (bătrânii - eu - tu), *Robul - Domnul;*
- lirism subiectiv - adresarea directă, monologul liric
- explicarea semnificației titlului (sens denotativ - juridic şi sens conotativ - poetic);
- condiția poetului: **decât un nume adunat pe-o carte?;* poezia ca *bun* spiritual şi peren: *pNu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte..*.*

Recurența termenului *„carte?/* rolul termenului *„carte?* în organizarea materialului poetic:

- realizarea ideii poetice a acumulării spirituale; poezia este rezultatul trudei, *„treaptă?*, punct de legătură între predecesori şi urmaşi, valoare spirituală, rezultat al sublimării experienței înaintaşilor - *„hrisovul cel dintăf.*

Relații de opoziție:

- *„Ca să schimbăm acum întâia oară / sapa-n condei şi brazda-n atiimarif* (instrumentele muncii țărăneşti şi ale muncii intelectuale);
- izvoarele creației poetice şi poezia însăşi sunt redate prin metafore/ sintagme poetice dispuse în serii opuse: *„Din graiul lor*

cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite?; „Făcui din zdrențe muguri şi coroană; „Veninul strâns l-am preschimbat în mier&, „cenuşa morplof - „Dumnezeu de piatră?;

- *„Din bube, mucegaiuri şi noroi/ Iscat-am frumuseți şi prețuri no f;*

- *„Slova de foc şi slova făurită/ împerecheate-n carte se mărită?* (definiție metaforică a poeziei, în egală măsură har şi meşteşug);
- *„Robul a scris-o, Domnul o citeşte?* (relația autor - cititor).

S IMAGINAR POETIC; FIGURI DE STIL

Materialitatea imaginilor artistice, conferind forța de sugestie a ideii, se realizează prin fantezia metaforică, asocierile semantice inedite:

- metafora *cărții;*
- obiecte ale existenței țărăneşti arhaice conferă tonului solemnitate: *hrisov, sarici, oseminte;*
- instrumente de muncă/ viața rurală: *sapa, brazda, plăvani, vite;*
- instrumentele poetului/ viața spirituală: *condei, călimară;*
- metafore asociate termenului *poezie: cuvinte potrivite, leagăne, versuri şi icoane, muguri şi coroane, miere, cenuşa morților din vatră, hotar înalt, o singură vioară, biciul răbdat, ciorchin de negi, slova de foc şi slova făurită.*

Elemente spațiale:

- metaforele spațiului sălbatic, haotic, *„răpi şi gropi adăncT,* exprimă truda, căutarea, efortul acumulărilor treptate şi plasează *cartea - treaptă* (spațiu determinat al cunoaşterii, univers coerent) într-o scară evolutivă;
- spații deschise; muntele *(piatra, piscul, „hotar înalt, cu două lumi pe poale?),* pădurea *(ramura);* spațiul închis, interiorul *(vatră, canapea).*

Substanța poeziei:

- metaforele: *sudoarea muncii, zdrențe, muguri şi coroane, veninul strâns, cenuşa morților, bube, mucegaiuri şi noroi.*

*

COMENTAREA UNOR IMAGINI ARTISTICE

Comentarea unor imagini artistice, reprezentative pentru ilustrarea temei eseului (de exemplu):

- legătura poetului cu strămoşii al căror efort îl sublimează prin creație - „al *robilor cu saricile pline/ de osemintele vărsate-n mine?;*

- saltul realizat din planul acumulărilor materiale în planul spiritual - *„Ca să schimbăm acum întâia oară/ Sapa-n condei şi brazda-n călimară'* (utilizarea metonimiei: *sapă, condei* etc.);
- *„Eu am ivit cuvinte potrivite?* - versul redă actul creației poetice: poetul este un născocitor, iar

metafora ***„cuvinte potrivite?*** desemnează poezia care presupime meşteşugul, truda umană, şi nu inspirația divină (artă poetică modernă);
- Versurile *„Din bube, mucegaiuri şi noroi/ Iscai-am frumuseți şi prețuri nof* concentrează, în seriile de metafore, *estetica urâtului*

s NIVELURILE TEXTULUI POETIC- ELEMENTE ÎNNOITOARE ALE LIMBAJULUI POETIC

Relevarea unor elemente înnoitoare ale limbajului poetic, prezente în poezie:

Nivelul lexico-se ma ntic
- acumularea de cuvinte nepoetice, care dobândesc valențe estetice (de exemplu: *„bube, mucegaiuri şi norof, „ciorchin de negf);*
- valorificarea diferitelor straturi lexicale în asocieri surprinzătoare: arhaisme (hrisof), regionalisme *(grămădii),* cuvinte şi expresii populare (*gropi, răpi, pe brânci, plăvani, vite, zdrențe),* termeni religioşi (cu *credință, icoane, Dumnezeu, izbăveşte),* neologisme (obscur);
- seriile antonimice: *„când să-mbie, când să-njure?* sugerează diversele tonalități ale creației poetice argheziene; *„Făcui din zdrențe muguri şi coroane?* exprimă ideea transfigurării artistice a unor aspecte ale realității degradate sau efectul expresiv al cuvintelor triviale (ambiguitatea expresiei poetice);

Nivelul morfosintactic
- disîbcarea topică şi sintactică: *„Şi dând în vârf, ca un ciorchin de negi,/ Rodul durerii de vecii întregi*;*
- jocul timpurilor verbale:
- un singur verb la viitor, formă negativă: *„nu-ți voi lăsa?,* plasat în poziție inițială în poezie (incipitul) susține caracterul testamentar (programatic) al poeziei; negația are sens afirmativ;
- verbele - persoana I singular alternează cu persoana I plural, ceea ce redă relația poetului cu strămoşii, responsabilitatea

creatorului față de poporul al cărui reprezentant este (sd *schimbăm - eu am ivit);*

- utilizarea frecventă a verbelor la persoana I singular, timpul trecut, pentru definirea metaforică a actului de creație poetică, rolul poetului: *am ivit, am prefăcut, făcui, am luat, torcând, am pus-o, am făcut-o, o grămădii, iscat-am, a scris-o.* Concretețea sensului verbelor redă truda unui

meşteşugar dotat cu talent şi plasticizează sensul abstract al actului creator în plan spiritual. Determinantele verbale (pronume, substantive) sunt în general la genul feminin, desemnând produsul: poezia *(domnița)* şi *cartea;*
- verbele la prezent înfățişează efectele şi esența poeziei.

s
NIVELUL
snusnc

ț
v;
till

Nivelul stilistic
- înnoirea metaforei, comparația inedită *(„Jmperecheate-n carte se măritQ/ Ca fierul cald îmbrățişat în cleşte?),* epitetul rar *(„seara răzvrătită„dulcea lui putere?, „torcând uşure?, „Dumnezeu de piatră", „durerea... surdă şi amară*P), oximoronul *(„Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/ Lăsând întreagă dulcea lui putere?);*
- enumerația ca figură de stil (de exemplu: *„bube, mucegaiuri şi noroi?)* şi principiul enumerativ ca modalitate de juxtapunere a succesivelor definiții poetice ale actului de creație sau al surselor de inspirație;

Nivelul fonetic; elemente de prozodie
- sonorități dure ale unui lexic colțuros, sugerând asprimea existenței şi truda căutării;
- versificația (între tradiție şi modernitate): strofe inegale ca număr de versuri, cu metrica şi ritmul variabile, în funcție de intensitatea sentimentelor exprimate, dar se conservă rima împerecheată.

CONCLUZIE

Reluarea succintă a unor particularități ale

artei poetice argheziene, de exemplu:
- creația poetică este o valoare spirituală, rezultat al sublimării experienței înaintaşilor;
- poetul este un reprezentant al poporului său;

- cartea - etapă în evoluția socială, *treaptă* între înaintaşi şi urmaşi;

• scopul poeziei este înnobilarea ființei umane;

- poezia sublimează urâtul, efemeritatea, suferința;
- arta ca mijloc de reflectare a complexității aspectelor realității (estetica urâtului) şi ca modalitate de amendare a răului;
- creația artistică este produs al inspirației - „slova

de foc" şi al efortului creator - „slova făurită".

Testament de Tudor Arghezi este o artă poetică de sinteză pentru orientările poeziei interbelice, cu elemente tradiționale şi moderniste.

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textelor de mai jos: (20 de puncte)

a. *Păcatul meu adevărat*
E mult mai greu şi neiertat Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe Tine, Dumnezeu! Tâlhar de ceruri, îmi
făcui solia Să-ți jefuiesc cu vulturii Tăria.

Dar eu, râvnind în taină la bunurile toate, Ți-am auzit
cuvântul zicând că nu se poate.

(Tudor Arghezi, ***Psalm, Aş putea vecia cu tovărăşie...)***

b. *Doamne, izvorul meu şi cântecele*
mele! Nădejdea mea şi truda mea!
Din ale cărui miezuri vii de stele Cerc să-mi înghețț o
boabă de mărgea.

(Tudor Arghezi, ***Psalm, Pentru că*** n-a***putut să te-nțeleagă..)***

1. Denumeşte atitudinea poetică față de ideea de dumnezeire, în fiecare din cele două fragmente citate. 4 puncte
2. Transcrie, din primul fragment, două verbe care exprimă atitudinea contestatară a poetului. 4 puncte

3. Explică antiteza reprezentată de cuvintele *eu* și *Dumnezeu*, prin raportare la accepțiunea gnoseologică a dumnezeirii. 4 puncte
4. Comentează versurile: 4 puncte

„Din ale cărui miezuri vii de stele
Cerc să-mi înghețț o boabă de
*mărgea**

5. Prezintă relația poetului cu divinitatea, pornind de la rolul cuvântului în fragmentele date. 4 puncte

Sugestii de notare

1. Revolta luciferică; preamărirea. (2p.+2p.) 4 punote
2. Două dintre următoarele verbe: *cercasem, să răstorn, să jefuiesc, râvnind.* (2p.+2p.) 4 puncte
3. Divinitatea se confundă cu adevărul absolut ca țintă supremă a ființei umane; omul, ființă limitată, aspiră la cunoaştere ilimitată ca un *tâlhar de ceruri* (atitudine prometeică), dar ea nu îi este permisă (explicație argumentată, corectă şi coerentă, a ambilor termeni ai antitezei, respectând normele de ortografie şi de punctuație). 4/2/1 puncte
4. Comentarea versurilor prin evidențierea relației dintre idee şi mijloacele artistice folosite (de exemplu: metaforele sugerează relația dintre eternitate şi fărâma de eternitate căutată prin creația poetică etc.). 4/2/1 puncte
5. Psalmii redau dialogul poetului cu divinitatea. „Auzirea* cuvântului reprezintă îngăduința divină față de ispitele neputincioasei ființe umane. Cuvântul divin este izvorul poeziei, calea de înțelegere a lui Dumnezeu prin relație directă. 4/2/1 puncte

MODERNISMU

L

ION BARBU

L REPERE CONTEXTUALE ŞI TERMINOLOGICE ***ION***

BARBU - OPERA POETICĂ

Alături de Tudor Arghezi şi de Lucian Blaga, Ion Barbu dă conceptului modern de poezie noi valori, impunând o viziune poetică originală.

Ion Barbu, poet şi matematician

Mărturisire: **Pentru mine poezia e o prelungire a geometriei, aşa că, rămănănd poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei **

Tudor Vianu, ***Introducere în opera lui Ion Barbu:*** n*Intuiția matematică nu cuprinde obiecte concrete,* ci o *lume de esențe ideale pe care spiritul le găseşte printre posibilitățile sale, fără sprijinul nici unei experiențe. [...] Lumea care i se revelează este resimțită de el ca purăT.*

Terminologie specifică:

Ion Barbu, concepția teoretică despre poezie: în articolele despre poezia deceniului al IlI-lea ***(Poetica domnului Arghezi, Poezia leneşă*** etc.), Ion Barbu face distincție între »poezia leneşă*, considerată ca fiind lipsită de spiritualitate, şi poezia pură (o lirică esențializată, a ideilor), pentru care optează.

Hugo Friedrich, ***Structura liricii moderne,*** despre poezia pură/ hermetism: *ncea mai violentă reacție împotriva literaturii declamatorif; nlirica modernă constrânge limbajul la funcția paradoxală de a exprima şi de a ascunde sensul tn acelaşi timp*P; obscuritatea, încifrarea.

G. Călinescu, ***Istoria literaturii...:*** *„pitagorismul poetic, sublimarea obiectului până unde îngăduie arta, restabilirea unei ordine pe planul al doilea, a unei corespondențe oculte între simboluri, instruirea de lucrurile fundamentale, inițierea tn această ordine lăuntrică prin imagini esențiale şi practice muzicale. Poezia se intelectualizează, fără a cădea în inteligibil, căci poetul caută inefabilul macrocosmic, revelator al lucrului tn sine, fugind de contingență, pitoresc, analiză, de claritatea rațională, cultivănd muzica de sfere, cunoaşterea extatică, orfismul Cu toate acestea, tn aplicare,* ***hermetiemul*** *lui l Barbu e adesea numai filologic?.*

Ermetism [58] (termen derivat de la numele zeului grec Hermes, considerat de alchimişti patron al ştiinţelor oculte): expresie a unei tendinţe de ascundere, de încifrare a sensului poeziei printr-o exprimare (vocabular, metafore, structuri gramaticale) care presupune o pregătire prealabilă/ o iniţiere a cititorului; ermetismul solicită intelectul în procesul descifrării textului literar şi mai puţin afectivitatea; reprezentanţi: Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, G. Ungaretti, Ion Barbu.

Coexistenţa în opera lui Ion Barbu a celor două tendinţe, apolinic şi dionisiac, dar cu dominanţa uneia dintre ele, în funcţie de etapa de creaţie; categoriile estetice complementare apolinic - dionisiac, formulate de Nietzsche, constituie momente esenţiale în procesul creaţiei şi imbolduri: visul/ contemplaţia şi trăirea "dezlănţuită a forţelor inconştiente şi abisale, înţelepciune şi instinct, gândire şi viaţă, plastică şi muzică.

Etape ale creaţiei şi particularităţi artistice

în interviul din 1927, acordat lui Félix Aderca, Ion Barbu distinge patru etape ale creaţiei sale: parnasiană, antonpannescă, expresionistă şi „şaradistă".

In 1935, în primul studiu consacrat operei poetului, ***Introducere în poezia lui Ion Barbu***, Tudor Vianu propune trei etape: parnasiană, baladic-orientală şi ermetică.

Prima etapă, cea parnasiană, aparţine perioadei de creaţie cuprinsă între anii 1919-l920 şi cuprinde poezii precum: ***Lava, Munţii, Copacul, Banchizele, Umanizare.***

Pentru parnasieni, *„poezia nu mai este strigătul intim al fericirii sau durerii, ti pictura unui model obiectiv; evocarea unui aspect sau al unui eveniment îndepărtat.* Este o *convingere comună tuturor poeţilor parnasieni că pot evoca mai bine lucrurile pentru care au încercat mai puţine sentimente practice şi reale?* (Tudor Vianu). Respectând acest principiu, poeziile lui Ion Barbu din perioada parnasiană descriu peisaje mineralizate, evocă zeităţi mitologice sau surprinde anumite procese de conştiinţă, ca în poezia ***Panteism.***

Nevoia de obiectivitate i-a determinat pe poeţii parnasieni să cultive poeziile cu formă fixă. Tocmai de aceea, în majoritatea poeziilor aparţinând acestei etape, Ion Barbu a întrebuinţat forma fixă a sonetului.

Ciclul baladic-oriental cuprinde poeziile publicate între anii 1920- 1924, precum: ***După melci, Riga Crypto şi lapona Enigel, Domnişoara Hus, Isarlăk, Nastratin Hogea la Isarlăk.*** Majoritatea

---

[58] **Cf. Mircea Anghelescu, Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu, *Dicţionar de termeni literari*, Ed. Garamond**

poeziilor aparținând acestei etape au caracter narativ, asemenea baladelor şi sunt adesea descriptive. Ele evocă o lume pitorească, a descântecelor, o lume de inspirație autohtonă sau balcanică. Lumea descrisă în aceste poezii seamănă cu aceea din operele lui Anton Pann.

Ultima etapă, ***ermetică,*** este reprezentată de poezii precum: ***Oul dogmatic, Ritmuri pentru nunțile neces<tre; Uvedenrode*** şi, mai târziu, ***[Din ceas, dedus...]*** sau ***Timbru***, acestea din urmă putând fi considerate adevărate arte poetice.

Poezia ermetică *„stă sub semnul lui Hermes, zeu al cuvântului, al mijlocirii şi al iscusinței. Grecii l-au asimilat cu divinitatea egipteană Thot (Dhouti), demiurgul stăpân al cuvântului creator şi ordonator al lumii şi născocitor al scrisului, al artelor şi al ştiințelor. Sub numele de Hermes Trismegist, neoplatonicienii au făcut din el stăpânul revelațiilor. [...] Mitologia îl figurează pe Hermes cu aripi la picioare, sustras acțiunii ponderii. Denumirea de* ***ermetic*** *aplicată sensurilor dificile şi rosturilor sublime vine din alchimie, unde formulele privitoare la* ars magna *şi transmutația metalelor se numeau* ***ermetice*** *în accepția de mijlocire, tălmăcire şi revelație. De aici termenul s-a extins în folosirea vulgară la tot ce apare clôturât, inaccesibir*[59]. Ion Barbu creează un tip original de hermetism, numit barbism.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

8crle un eseu in care să demonstrezi că o poezie scrisă de Ion Barbu aparține modernismului.

In realizarea eseului, vei avea în vedere:
- explicarea conceptului *modernism;*
- prezentarea structurii textului poetic ales;
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales;
- evidențierea specificului limbajului şi a expresivității textului poetic.

III. SUGESTII DE REDACTARE

---

59 Alexandru Paleologu, ***Introducere tn poezia lui Ion Barbu,*** în voi. ***8piritul şi Utera,*** Ed. **Eminescu, Bucureşti, 1970**

Pentru realizarea eseului se valorifică textul poeziei ***Riga Crypto şi lapona Bnigel*** de Ion Barbu.

- Menestrel trist, mai aburit Ca vinul vechi ciocnit la nuntii, De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu ființă,

Mult îndărătnic menestrel, Un cântec larg tot mai încearcă, Zi-mi de lapona Enigel, Şi Crypto, regele-ciupearcă!

- Nuntaş fruntaş!
Ospățul tău limba mi-a fript-o, Dar, cântecul, tot zice-l-aş, Cu Enigel şi riga Crypto.

- Zi-l menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară; Azi zi-mi-l stins, încetinel, La spartul nunții, în cămară.

Des cercetat de pădureți In pat de rău şi-n humă unsă, Impărățea peste bureți Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron de rouă parcă!
- Dar printre ei bârfeau bureții De-o vrăjitoare mănătarcă, De la fântâna tinereții.

Şi răi ghioci şi toporaşi Din gropi ieşeau să-l ocărască, Sterp îl făceau şi nărăvaş, Că nu voia să înflorească.

- In țări de ghiață urgisită, P-acelaşi timp trăia cu el, Lapona mică, liniştită,
Cu piei; pre nume - Enigel

De la iernat, la păşunat, In noul an să-şi ducă renii, Prin aer ud, tot mai la sud,

Ea poposi pe muşchiul crud La Crypto, mirele poienii.

Pe trei covoare de răcoare Lin adormi, torcând verdeață Când lângă săn, un rigă spăn, Cu eunucul lui bătrân, Veni s-o-mbie cu dulceață:

^ Enigel, Enigel Ți-am adus dulceață, iacă. Uite fragi, ție dragi la-i şi toarnă'i în puiacă.

- Rigă spăn, de la săn, Mulțumesc Dumitale. J3u mă duc să culeg Fragii fragezi mai la vale.

- Enigel, Enigel
Scade noaptea, ies lumine, Dacă pleci să culegi, Începi, rogu-te, cu mine.

- Te-aş culege, rigă blând...
Zorile încep să joace
Şi eşti umed şi plăpând:
Teamă mi-e, te frângi curând, Lasă. - Aşteaptă de te coace.

- Să mă coc, Enigel,
Mult aş vrea, dar vezi, de soare, Visuri sute, de măcel, Mă despart. E roşu, mare, Pete are fel de fel: Lasă'l, uită-l, Enigel, In somn fraged şi răcoare.

- Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem Vorba-n inim-ai înfipt-o! Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-n iarnă sunt făcută Şi ursul alb mi-e vărul drept, Din umbră deasă, desfăcută, Mă-nchin la soarele-înțelept.

La lămpi de ghiață, subt zăpezi, Tot polul meu un i/is visează, Greu taler scump cu margini verzi, De aur visu-i cercetează.

Mă-nchin la soarele-nțelept Că sufletu-i fântână-n piept, $i roata albă mi-e stăpână Ce zace-în sufletul-fântână.

La soare, roata se măreşte; La umbră, numai carnea creşte Şi somn e carnea, se desumflă,
- Dar vânt şi umbră iar o umflă...

Frumos vorbi şi subțirel Lapona dreaptă, Enigel, Dar timpul, vezi, nu adăstă, Iar soarele acuma stă Zvârlit în sus, ca un inel

- Plângi, prea-cuminte Enigel! Lui Crypto, regele-ciupearcă, Lumina iute cum să-i placă? El se desface uşurel, de Enigel, Pe partea umbrei moi, să treacă...
Dar soarele aprins inel Se oglindi adânc în el; De zece ori, fără sfială, Se oglindi în pielea-i cheală;

Şi sucul dulce înăcreşte! Ăscunsa-i inimă plesneşte, Spre zece vii peceți de semn, Venin şi roşu untdelemn Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure Ciupearcă crudă de pădure, Că sufetul nu e fântână Decât la om, fiară bătrână, Iar la făptură mai firavă Pahar e gândul, cu otravă,

- Ca la nebunul rigă Crypto, Ce focul inima i-a fript-o, De a rămas să rătăcească Cu altă față, mai crăiască:

Cu Laurul-Balaurul Să toarne-n lume aurul, Să-l toace, gol la drum să iasă, Cu măsălarița-mireasă, Să-i ție de împărătească.

Elementele
S CONTEXTc

Structura si continutul eseului demonstrativ

Publicată inițial în 1924, integrată apoi în ciclul ***Uvedenrode*** din volumul ***Joc secund*** (1930), ***Riga Crypto şi lapona Enigel,*** prin problematică şi mijloace artistice, anunță dezvoltarea ulterioară a poeziei lui Barbu.

IPOTEZA

S SPECIE

Riga Crypto fi lapona Enigel este subintitulată „Baladă", însă răstoarnă conceptul tradițional, realizându-se în

viziune modernă, ca un amplu poem de cunoaştere şi poem alegoric.

S TEMA

S
INTERFERENȚA
GENURILOR

S
TITLUL

S STRUCTURA
TEXTULUI
POETIC

✓
PROLOGUL

S PARTEA
AII-A

ARGUMENTE

Poemul pare un cântec bătrânesc de nuntă, dar este o poveste de iubire din lumea vegetală (asemenea altui poem al etapei, ***După melci),*** o baladă fantastică, în care întâlnirea are loc în plan oniric (ca în ***Luceafărul.*** Structura narativă implică interferența genurilor. Scenariul epic este dublat de caracterul dramatic şi de lirismul ^ de măşti, personajele având semnificație simbolică.

„Luceafăr *întors?,* poemul prezintă drama cunoaşterii şi incompatibilitatea dintre două lumi/ regnuri. ^

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

Titlul baladei trimite cu gândul la marile poveşti de dragoste din literatura universală, ***Romeo şi Julieta, Tristan şi IsoldcL*** Insă la Ion Barbu, membrii cuplului sunt antagonici (fac parte din regnuri diferite), personaje romantice cu calități excepționale, dar negative, în raport cu norma comună (Ciypto e *„sterp"* şi *„nărăvaş/ Că nu voia să înfloreascăl9,* iar Enigel e *„prea-cuminte?).*

La nivel formal, poezia este alcătuită din două părți, fiecare dintre ele prezentând câte o nuntă: una consumată, împlinită, cadru al celeilalte nunți, povestită, inițiatică, modificată în final prin căsătoria lui 'Ciypto cu măsălarița. Formula compozițională este aceea a povestirii In ramă, a poveştii în poveste (nuntă în nuntă).

Prologul conturează în puține imagini atmosfera de la *„spartul nunțif* trăite. Primele patru strofe constituie rama viitoarei poveşti şi reprezintă dialogul menestrelului cu *„nuntaşul fruntaşf. Menestrelul* (un trubadur medieval, un bard, caracteristic spațiului romanțic apusean) e îmbiat să *cănte* despre nunta ratată dintre doi parteneri inegali, reprezentanți a două regnuri distincte, *„Enigel şi riga Crypto*.* Nuntaşul îl roagă să zică *wtncetineV „un cântec larcf,* pe care l-a zis *„cu foc?* acum o vară. Repetarea sugerează un ritual al

zicerii unei poveşti exemplare, dar cu modificarea tonalității. Portretul menestrelului - poet este fixat prin trei epitete: *„trisf, „mai aburit ca vinul vechf, „mult îndărătnici*[9], iar invocația este repetată de trei ori, ceea ce determină ruperea lui de lumea cotidiană, intrarea în starea de grație necesară zicerii acelui w*cântec larcf.*

S
IMAGINARUL
POETIC

Partea a doua, nunta povestită, este realizată din mai multe tablouri poetice: portretul şi împărăția rigăi Crypto (strofele 5-7), portretul, locurile natale şi oprirea din drum a laponei Enigel (strofele 8, 9), întâlnirea dintre cei doi (strofa 10), cele trei chemări ale rigăi şi primele două refuzuri ale laponei (strofele 11-l5), răspunsul laponei şi refuzul categoric cu relevarea relației dintre simbolul solar şi propria condiție (strofele 16-20), încheierea întâlnirii (strofele 21, 22), pedepsirea rigăi în finalul baladei (strofele 23-27). Modurile de expunere sunt, în ordine: descrierea, dialogul şi narațiunea.

In debutul părții a doua (expoziționea), sunt realizate prin antiteză portretele membrilor cuplului, deosebirea dintre ei fiind elementul care va genera intriga. Numele Crypto, cel tăinuit, *„inimă ascunsă* sugerează apartenența la familia ciupercilor (criptogame) şi postura de ***R*** rege (rigă) al făpturilor inferioare, din regnul vegetal. Numele Enigel *are* sonoritate nordică şi susține originea ei, de la pol; lapona îşi conduce turmele de reni spre sud, stăpână a regnului animal; ea reprezintă ipostaza umană, cea mai evoluată a regnului (omul - *Jîară bătrână?).* Riga Ciypto, *„inimă ascunsă*este craiul bureților, căruia dragostea pentru Enigel, *„laponă mică, liniştită*îi este fatală. Singura lor asemănare este statutul superior în interiorul propriei lumi.

Spațiul definitoriu al existenței, pentru Ciypto, este umezeala perpetuă: *„în pat de rău şi humă unsă*P, spațiu impur al amestecului elementelor primordiale, apa şi pământul, în timp ce lapona vine *„din țări de gheață urgisită",* spațiu rece, ceea ce explică aspirația ei spre soare şi lumină, dar şi mişcarea de transhumanță care ocazionează popasul în ținutul rigăi: *„în noul an, să-şi ducă renii/ Prin aer ud, tot ntai la sud, / Ea poposi pe muşchiul crud/ La Crypto, mirele poienif.* El este *bărfit şi ocărât* de

supuşi, pentru că e *„sterp*[9]*, „nărăvaşf* şi *„nu voia să înfloreascăP*, în timp ce ea îşi recunoaşte statutul de ființă solară: *„Că dacă-n iarnă sunt făcută/ Şi ursul alb mi-e vărul drept,/ Din umbra decisă desfăcută,/ Mă-nchin la soarele-nțelepf.*

Membrii cuplului nu-şi pot neutraliza diferenţele in planul real; comunicarea se realizează In plan oniric. Riga este cel care rosteşte descâtecul de trei ori. Povestea propriu-zisă se dovedeşte a fi fantastică, ea desfaşurându-se în visul fetei, ca în ***Luceafărul,*** dar rolurile sunt inversate.

In prima chemare-descântec, cu rezonanţe de incantaţie magică, Crypto îşi îmbie aleasa cu *„dulceaţă'* şi cu *Jragf,* elemente ale existenţei sale vegetative, dar care aici capătă conotaţii erotice. Darul lui este refuzat categoric de Enigel: *„Eu mă duc să culeg/ Fragii fragezi mai Id vale!'.* Refuzul laponei îl pune într-o situaţie dilematică, dar opţiunea lui e fermă şi merge până la sacrificiul de sine, în a doua chemare: *„Enigel, Enigel/ Scade noaptea, ies lumine,/ Dacă pleci să culegi,/ începi, rogu-te, cu minef.* Depăşirea situaţiei dilematice rămâne apanajul laponei, ce refuză nuntirea dorită de Crypto *„în somn fraged şi răcoare*,* opunându-i argumentele modelului ei existenţial.

Primul refuz sugerează tentaţia solară, prin indicele spaţial *„mai la valef,* adică spre sud. Al doilea refuz este susţinut de enumerarea atributelor lui Ciypto: *„blând", „plăpând", necopt.* Opoziţia *„copt- „necopt,* reluată în al treilea refuz prin antiteza *soare-umbră,* pune în evidenţă relaţia individuală a fiecăruia cu universul, incompatibilitatea peste care nici unul dintre ei nu poate trece fără să se piardă pe sine. Imaginii de fragilitate a lui Ciypto, lapona îi opune aspiraţia ei spre absolut *(„Mă-nchin la soarele-nţelepf),* cu toate că tentaţia iubirii este copleşitoare: *„Rigă Crypto, rigă Crypto, / Ca o lamă de blestem / Vorba-n inimă-ai înfipt-o! / Eu de umbră mult mă tem*[9]*.* Soarele este simbolul existenţei spirituale, pe care riga o refuză în favoarea existenţei instinctuale, sterile, vegetative.

Pentru a-şi continua drumul către soare şi cunoaştere, lapona refuză descâtecul rigăi, ce se întoarce în mod brutal asupra celui care

l-a rostit şi-l distruge. Făptura firavă e distrusă de propriul vis, cade victimă neputinței şi îndrăznelii de a-şi depăşi limitele, de a încerca să intre într-o lume care ii este inaccesibilă. Atributele luminii despre care vorbeşte Enigel au efect distrugător asupra lui Crypto. Oglindirea ritualică produce degradarea: *„De zece ori, fără sfială,/ Se oglindi ln pielea-i chialâT.* Finalul este trist. Riga Crypto se transformă într-o ciupearcă

otrăvitoare, obligat să nuntească cu ipostaze degradate ale propriului regn: *„Cu Laurul-Balaurul/ Să toarne-n lume aurul,/ Să-l toace, gol la drum să iasă,/ Cu măsălariţa-mireasă,/ Să-i ţie de împărătească* încercarea fiinţei inferioare de a-şi depăşi limitele este pedepsită cu nebunia.

SEMNIFICAŢII

Trei mituri fundamentale de origine greacă sunt valorificate in opera poetului: al soarelui (absolutul), al nunţii şi al oglinzii. Drumul spre sud al laponei are semnificaţia unui drum iniţiatic, iar popasul în ţinutul rigăi este o probă, trecută prin respingerea nunţii pe o treaptă inferioară. In ***Ritmuri pentru nunţile necesare,*** este înfăţişată înaintarea sufletului prin trei etape cosmice, trepte ale iniţierii, până la desăvârşirea spirituală, nuntirea în *„cămara Soarelui/ Mareluf.* Itinerarul trece prin cercul Venerii (iubirea ca „energie degradată" reduce omul la ipostaza de fiinţă instinctivă), apoi sufletul trebuie să mai urce o treaptă, cercul lui Mercur, mai pur, al intelectului, al cercetării. Dincolo de înflăcărările impure ale dragostei şi de atmosfera mai curată a inteligenţei, iniţierea completă are loc prin adevărata „nuntă" a trupului şi spiritului cu însuşi focarul vieţii, Soarele (cunoaşterea absolută). Aspiraţia solară a laponei sugerează faptul că aceasta se află pe treapta lui Mercur, iar chemările personajului alegoric, riga Ciypto, sunt ale cercului Venerii. Frigul ţinutului polar, perfecţiunea geometrică a apei cristalizate configurează treapta raţiunii pure, în timp ce impuritatea din cercul Venerii e sugerată de spaţiul în care se amestecă elementele primordiale: *„humă unsă\ „aer ud!*[9].

„Roata reprezintă refracţia soarelui în fântăna sufletului, crescând pe măsură ce căldura dată este mai mare. Trăirea sufletească va fi cu atăt mai completă, cu cât această «roată se măreşte». «La *umbră nu cresc afectele», ci doar «carnea», simbolizând aici materia vegetativă, necolindată de fiorii emoţiei umane?**. Impactul dintre raţiune (Enigel) şi instinct (Crypto), configurat

S LIMBAJUL **şi** EXPRESIVITATEA TEXTULUI POETIC

3 Marin Mincu, ***Opera literară a tui Ion Barbu,*** **Ed. Cartea Românească, Bucureşti,** 1990

prin cele două simboluri - *Jxară bătrână*[9] şi *„făptură mai firavă*se soldează cu victoria raţiunii asupra instinctului. Primul conotează sensurile raţiunii ale cărui atribute sunt *„soarele- nţelepf şi „sufletul fântână** *lapona Enigel întruchipează gândul eliberat prin aspiraţia spre lumină şi cunoaştere de ispitele instinctuale simbolizate de somn şi umbră.*

Sub raport stilistic, prezența inversiunilor *(„ mult-îndărătnic?, „zice-l-aş?)* şi a vocativelor în prima parte a baladei evidențiază oralitatea textului. Menestrelul este portretizat prin intermediul unei comparații, *„mai aburit ca vinuf,* dublată de un epitet, *„vinul vechf,* care sugerează starea de grație necesară rostirii poetice. Aceasta este însoțită de masca decorativă sugerată printr-o enumerație, *„pungi, panglici, beteli cu ființă[9],* simbolizând şi valoarea estetică a unui text poetic/ *cântec.*

în portretizarea celor două personaje ale baladei este utilizat epitetul: Crypto este *„sterp şi nărăvaş?[9] „rigă spăn[n]*; lapona e *„mică[9], „liniştită[9]* şi *„prea-cuminteT.* Se observă superlativele absolute expresive realizate prin adverbele *mult* şi *prea.*

Dialogul dintre riga Crypto şi laponă se desfăşoară în regim liric şi este constituit pe baza unor asonanțe interioare şi repetiții: *„Eu mă duc să culeg/ Fragii fragezi mai la vale./ - [...] Dacă pleci să culegi,/ începi, rogu-te, cu mine. [...]/- Te-aş culege [...]/ Lasă.- Aşteaptă de te coace./ - Să mă coc* /.../*. Limbajul dialogului dintre cei doi este construit pe baza antitezelor, prin intermediul cărora se conturează drama rigăi Crypto: soare/ umbră, întuneric/ lumină, uscat/ umed, somn/ veghe. Este de observat şi abundența metaforelor, mai ales în finalul baladei: *„Că sufletul nu e fântână/ Decât la om, fiară bătrână,/ Iar la făptură mai firavă/ Pahar e gândul, cu otravă*\

CONCLUZIE

în opinia lui G. Călinescu, amestecul de regnuri din balada ***Riga Crypto şi lapona Enigel*** este de factură romantică şi are rol de cunoaştere a unui alt univers. Accentul în această baladă cade pe antagonismul slab/ puternic. Prin intermediul acestui poem, Barbu neagă o întreagă tradiție literară: înlocuind ideea impusă în literatură că dragostea este un miracol în sine, poetul prezintă drama incompatibilității şi legea nemiloasă a iubirii (supraviețuieşte cel puternic, iar cel slab este sacrificat).

«

L CONCEPTUL OPERAŢIONAL

SPECIA LITERARĂ - A***RTM POETICĂ***

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

Realizează un eseu In care să demonstrezi că o poezie scrisă de Ion Barbu este o artă poetică modernistă.

In realizarea eseului, vei avea în vedere:
- relevarea specificului conceptelor *artă poetică* şi *modernism;*
- prezentarea structurii textului poetic ales;
- relevarea rolului expresiv al nivelurilor textului poetic ales;
- evidențierea specificului limbajului şi a expresivității textului poetic.

III. SUGESTII DE REDACTARE

Pentru realizarea eseului se valorifică textul poeziei ***[Din ceas, dedus...]*** de Ion Barbu.

Din ceas, dedus adâncul acestei calme
creste, Intrată prin oglindă tn mântuit
azur; Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
In grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latentI Poetul ridică însumarea Pe
harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi Şi
cântec istoveşte; ascuns, cum numai
marea, Meduzele când plimbă sub
clopotele verzi.

STRUCTURA ESEULUI DEMONSTRATIV

IPOTEZA

Volumul ***Joc secund,*** publicat în 1930, se deschide cu poezia ***[Din ceas, dedus...],*** al cărui titlu este înlocuit de editori, în 1964, cu titlul volumului. Poezia are caracter de artă poetică şi aparține modernismului barbian.

^
TITLU

ARGUMENTARE

Cuvântul *Joc?* din titlu sugerează „o *combinație a fanteziei, liberă de orice tendință practică?*[60], iar asocierea adjectivului *«secund»* plasează jocul în zona superioară a esențelor ideale. *¿Arta lui Ion Barbu ne oferă cumva un soi superior de joacă, cu o convenție ale cărei reguli implică oarecum şi o «invitație la dans»; e ceva în ultimă instanță ludic în această operă de o atăt de strictă disciplină.**[61]

S ARTA POETICA

Referindu-se la caracterul de artă poetică, G. Călinescu surprinde aspecte legate de sensul poeziei, dar şi de rolul poetului: *„Aceste două strofe sunt definiția însăşi a poeziei: Calma creastă a poeziei este scoasă (dedusă) din timp şi spațiu, adică din universul real (din ceas), este nu un joc prim, ci un joc secund, o imagine ireală într-o apă sau într-o oglindă. Poetul nu trăieşte la zenit, simbolul existenței în contingent, ci la nadir, adică din interior, în eul absolut, care nu e efectiv, ci numai latent. Poezia e un cântec de harfe, răsfrânte în apă, sau lumina fosforescentă a meduzelor care sunt văzute numai pe întuneric, adică atunci când ochii pentru lumea întinsă se închid*[96].

S STRUCTURA TEXTULUI POETIC

La nivel formal, poezia este alcătuită din două catrene.

* IDEI POETICE

In concepția lui Ion Barbu, *„prin oglindă lumea intră în* mântuit azur". Iar dacă lumea experienței se înalță în piramidă până la

---

[60] Tudor Vianu, Ion *Barbu,* în voi. *Scriitorii români din* secolul *XX,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1986

[61] Alexandru Paleologu, op. cit.

„*zenif* (punctul cel mai înalt pe verticală), răsfrângerea acesteia alcătuieşte

„*nadiruT* ei (punctul cel mai jos pe verticală). Din acest element neîntinat îşi extrage poetul materia inspirației sale. Poezia este pentru el negația lumii, sublimarea ei în idee, un joc desfăşurat pe un plan izolat de viață, un *Joc secund*\ Zenitul defineşte în mod metaforic spațiul real, echivalent cu punctul de maximă strălucire solară, iar nadirul simbolizează tot în manieră metaforică universul artistic ce se reflectă în lumina asfințitului[62].

S LIMBAJ POETIC

Substantivul cu care se deschide poezia ***Din***

ceas, dedus... sugerează ideea de timp, dar este vorba de un timp neclintit, fară curgere parcă. Timpul barbian este, după aprecierea lui Alexandru Paleologu, „dedus", „*sustras oricărei prize a tempomlitățti curentef.*

Primul vers al strofei întâi conține epitetul metaforic situat într-o inversiune „*calmă creastă* figură de stil ce desemnează, lumea Ideilor în sensul pe care Platon 3 dădea acestui concept. „A*rta, spunea Platon, considerată ca o copie a lucrurilor reale, ele însele nişte copii ale ideilor eterne, este imitația unor imitații Arta, ar fi, deci, o răsfrângere la puterea doua a realității Aceasta este şi concepția pe care şi-o însuşeşte poetul Ion Barbu când îşi propune să evoce o lume reflectată în oglindă, căci cel ce priveşte icoanele lămurite în apele ei înregistrează imaginile unor imagini. Dar pe când pentru Platon această răsfrângere secundă face din artă o întruchipare mai depărtată de realitatea ideală decât înseşi obiectele concrete care i-au stat drept model, poetul* ***%Jocului secund*** *vede aici tocmai un pas mai departe în procesul de transfigurare a lumii, căci pe această cale imaginea se depărtează încă mai mult de substratul ei materiaT*[63]. Prin urmare, arta este pentru Barbu „un *zbor invers?,* întors spre profunzimea elementelor lumii, spre esențele nevăzute ale lucrurilor.

---

62 **cf. Tudor Vianu, op. cit.**

63 **Tudor Vianu, op. cit.**

SIMAGINAR *concentrată,*
POETIC

In strofa a doua, *„într-o metaforă Ion Barbu reia muzica de sfere eminesciană, permutând marea de stele în oceanul lichid ce-şi plimbă aştrii scufundați (meduzele) sub «clopotele verzi*V [64] . Finalul îl aduce pe poet din ipostaza intelectuală a lui Hermes, în aceea lirică a lui Orfeu.

64 **Marin Mincu, op. cit.**

„*CăntecuT* său rămâne „*ascuns?*, accesibil doar inițiaților.

Prin urmare, „*Poezia (adâncul acestei calme creste) este o ieşire (dedus) din contingent (din ceas) fn pură gratuitate (mântuit azur), joc secund, ca imagine a cirezii tn apâ. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apâ, o sublimare a vieții prin retorsiune"*[65]

S ELEMENTE DE PROZODIE

Organizarea metrică a poemului este de o mare simplitate, poetul evitând efectele muzicale şi urmărind

9 cadență liniştită, mereu egală cu sine. Versurile sunt de 13-l4 silabe, iambul fiind singura unitate metrică a poemului. Rima poeziei este încrucişată.

S NIVELURILE TEXTULUI POETIC

La nivel morfologic, nu se observă urmărirea unor efecte speciale. Ar fi de remarcat conversiunea adjectivului *„adânc?* în substantivul *„adâncuT,* folosirea adjectivelor provenind din verbe la participiu, în prima strofa („dedus", *„intratăᵍ)* şi a unor infinitive lungi, în ansamblul poeziei (*„înecarea?, „însumarea?),* forme care exprimă efortul abstragerii, al ieşirii din limitata lume senzorială.

La nivel sintactic, se observă faptul că ambele strofe se reduc fiecare la câte o singură frază. Prima strofă este eliptică de predicat, pe când a doua include coordonări şi subordonări de propoziții.

La nivel lexical, se observă prezența termenilor abstracți, neologici, familiari matematicianului şi fireşti în limbajul ştiințific: *„dedus?, „nadir", „latent, „însumarea?.* Prin intermediul acestor termeni, se obține un efect deosebit de imobilitate, de fixare a

---

[65] Q. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pdnd* fn *preaent,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1986

elementelor, ca şi cum astfel ele ar putea fi mai profund contemplate.

La nivel stilistic, este de remarcat abundența metaforelor, ce justifică oarecum incifrarea textului: *„ceas dedus?, „calmă creastă?, „mântuit azur", „nadir latent", „harfe resfirate?,* sau a inversiunilor: *„calmă creastă?, „măntuit azur",* dar şi a epitetelor: *„ceas dedus?, „cântec ascuns?, „nadir latent, „harfe resfirate?, „clopotele verzi?.* Este de remarcat faptul că aceleaşi sintagme constituie simultan figuri de stil diferite,

ceea ce susține concizia şi încifrarea (ambiguitatea) limbajului poetic.

CONCLUZIE

Poezia ***[Din ceas, dedus...]*** de Ion Barbu este o artă poetică aparținând modernisului/ ermetismului barbian, prin concepție şi limbaj încifrat, accesibilă cititorilor inițiați.

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie răspunsul la flecare dintre următoarele cerințe» cu privire la textul de mai jos: (40 de puncte)

— Menestrel trist, mai aburit Ca vinul vechi
ciocnit la nuntă, De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu ființă,

Mult'îndărătnic menestrel, Un cântec larg tot mai încearcă, Zi-mi de lapona Enigel Şi Crypto, regele ciupearcă!

—Nuntaş fruntaş!
Ospățul tău limba mi-a fript-o, Dar cântecul, tot zice-l-aş, Cu Enigel şi riga Crypto.

— Zi-l, menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunții, în cămară.

(Ion Barbu, ***Riga Crypto şi lapona Enigel)***

1. Menționează două trăsături care susțin caracterul de poezie epică al operei din care face parte fragmentul citat (4 puncte)
2. Prin analogie cu opinia lui Tudor Vianu despre ***Luceafărul,*** precizează o trăsătură a lirismului obiectiv din fragmentul citat. (4 puncte)
3. Menționează tema poemului din care face parte fragmentul citat. (4 puncte)
4. Explică rolul prologului în ansamblul poemului. (4 punote)
5. Ilustrează conceptul operațional de povestire in ramă, folosind ca suport versurile de mai sus. (4 punote)
6. Explică semnificația nunții, în poemul lui Ion Barbu. (4 punote)
7. Transcrie, din textul dat, două epitete, o comparație şi o enumerație. (4 punote)
8. Comentează versurile de mai sus, prin evidențierea relației dintre ideile poetice şi mijloacele artistice. (4 punote)
9. Explică semnificația titlului ***Riga Crypto şi lapona Bnigel*** al baladei scrise de Ion Barbu. (4 punote)
10. Exprimă-ți opinia, într-un text de maximum 15 rânduri, despre valabilitatea opiniei lui N. Manolescu despre poemul ***Riga Crypto şi lapona Bnigel,*** considerat un „***Luceafăr*** întors": „*Eminesciană e şi tema din* ***Riga Crypto şi lapona Bnigel,*** *care e un luceafăr cu rolurile inversate şi tntr-un decor de-o nebănuită noutate. /.../ Muzicii de sfere din* ***Luceafărul, Riga Crypto şi lapona Bnigel*** *ti răspunde cu ingenuități de descântec popula/*.* (N. Manolescu, ***Poetica lui Ion Barbu,*** în voi. ***Lecturi infidele)*** (4 punote)

Sugestii de corectare

1. Poezie epică: specia - baladă, poezie cu subiect narativ, prezența unor elemente cu caracter dramatic (secvența dialogată citată) sau liric (atmosfera), personajele.

(2p.+2p.) 4 puncte

2. Lirismul de măşti. 4 puncte
3. Tema poemului - de exemplu: poveste de iubire din lumea vegetală, imposibilitatea iubirii, nunta interregnuri, drama cunoaşterii etc. 4 puncte
4. Rolul prologului - de exemplu: conturează în puține imagini atmosfera de la *nspartul nunțif* trăite; primele patru strofe constituie rama nunții povestite şi reprezintă dialogul menestrelului cu ,*nuntaşul fruntaşf* etc. 4 puncte
5. Exemplu de răspuns: Fragmentul citat constituie rama povestirii despre nunta ratată a rigăi şi a laponei, pretextul zicerii acestui »cântec" la o altă nuntă, împlinită, portretul menestrelului etc. 4 puncte
6. Exemplu de răspuns: In baladă, există două nunți: cea împlinită, rama celei ratate şi povestite; motivul nunții ratate dintre reprezentanți ai unor lumi incompatibile este prezent şi în folclorul românesc; aici, nunta ratată lasă loc nunții cu soarele, ca inițiere şi sinteză superioară, între sensibilitate şi intelect etc. 4 puncte
7. Transcrierea figurilor de stil: epitete - *menestrel trist, vinul vechi, nuntaş fruntaş*; comparație - *„Menestrel trist, mai aburit/ Ca vinul vechi ciocnit la nuntă";* enumerație - *„Cu pungi, panglici, beteli cu funtă*[9] etc. (lp.+lp.+ lp.+lp.) 4 puncte
8. Comentariul versurilor, prin evidențierea relației dintre idee şi mijloacele artistice folosite (de exemplu: epitetele realizează portretul menestrelului/ al poetului; enumerația contribuie la realizarea atmosferei, dar semnifică şi valoarea estetică a poeziei/ cântecul rostit; comparația relevă starea de grație necesară rostirii poetice etc.). 4 puncte
9. Semnificația titlului (numele protagoniştilor au rezonanțe arhaice, sugerează cuplul romantic şi incompatibilitatea în iubire etc.). 4 puncte
10. Exprimarea opiniei presupune enunțarea ipotezei (acceptarea sau infirmarea afirmației critice), a argumentelor şi a concluziei, cu un limbaj adecvat, incluzând conectorii specifici unei argumentări. 4 puncte

2. Scrie un eseu in care să demonstrezi că poezia de mai jos, scrisă de Ion Barbu, aparține modernismului, în accepția pe care i-o dă acestui concept Hugo Friedrich: (50 de puncte)

„Inferioritate neutră în loc de sentiment, fantezie în loc de realitate, fragmente de lume în loc de unitate a lumii, amestecul celor eterogene, haos, fascinare prin obscuritate şi magie a limbajului, dar şi o operare rece (poetul este un operator cu limbajul!...), corelată prin analogie cu matematică

(Hugo Friedrich, ***Structura liricii moderne)***

Hipnotizat de-adânca şi limpedea lumină A bolților
destinse deasupra lui, ar vrea Să sfărme zenitul
şi-nnebunit să bea Prin mii de crengi crispate,
licoarea opalină.

Nici vălurile nopții, nici umeda perdea De nouri, nu-i
goneşte imaginea senină: De-un strălucit albastru
viziunea lui e plină, Oricât de multe neguri în juru-i
vor cădea...

Dar, când augusta toamnă din nou îl înfăşoară în
tonuri de crepuscul, când toamna prinde iară Sub
casca lui de frunze un rod îmbelşugat,

Atunci, intrând în simpla, obştească armonie, Cu tot
ce-l limitează şi-l leagă, împăcat, în toamna lui,
copacul se-nclină către glie.

(Ion Barbu, ***Copacul)***

In elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (exprimarea propriei opinii, opțiunea pentru una dintre ipostaze), enunțarea şi susținerea a patru *argumente (pro* sau *contră), concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notăl Pentru conținutul eseului, vei primi 30 de puncte (ipoteza - 5p.; cele patru argumente formulate clar şi dezvoltate convingător - câte 5p. pentru fiecare argument; concluzia - 5p.); pentru redactarea eseului, vei primi 20 de puncte *(organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informației şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuație; aşezarea textului în pagină).* *t*

NEOMODERNISMUL

I. REPERE CONTEXTUALE

NICHITA STĂNESCU - OPERA POETICĂ

Dup& Mihai Eminescu şi Tudor Arghezi, Nichita Stănescu este al treilea inovator al limb^ului poetic In literatura rom&n&.

Particularități ale poeslel neomodernlste cultivate In lirica lui Nichita 8tănescu:

- poezia contrariază permanent aşteptările cititorului;
- o poetică a existenței şi a cunoaşterii;
- lupta sinelui cu şinele; confruntarea dintre creator şi gânditor;
- redefinirea poeticului; lupta cu verbul (necuvintele);
- cunoaşterea deplină numai prin poezie, ca gest de participare la creație;
- intelectualismul;
- reinterpretarea miturilor;
- reflecția filozofică, abordarea marilor teme ale liricii;
- ironia, spiritul ludic;
- reprezentarea abstracțiilor în formă concretă are ca efect plăsmuirea unui univers poetic original, cu un imaginar propriu, inedit;
- transferul dintre concret şi abstract funcționează bivalent, punând în discuție relația dintre conştiință şi existență;
- ambiguitatea limbajului împinsă până la aparența de nonsens, de absurd; răsturnarea firescului; ermetismul expresiei;
- subtilitatea metaforei;
- insolitul imaginilor artistice.

Etape ale creației şi particularități artistice

Prima etapă de creație, a exuberanței, cuprinde volumele de tinerețe (Sensul ***iubirii*** - 1960, ***O viziune a sentimentelor***- 1964):

- elanuri adolescentine, exuberanță;
- manifestarea stării jubilatorii;

- consonanța cu şinele şi cu lumea;
- iubirea ca sentiment originar al naşterii cuvintelor;
- tema primului vohim: ieşirea din somn; motivul răsăritului, al luminii; prefigurează o poetică a zborului, a transparenței, a matinalului (impresia de poezie imaterială);
- în al doilea volum, considerat *„romanul unei idile?*[66], tema: dragostea ca stare de certitudine;
- relația eu - timp: realizarea elogiului stării de *A FI* (poeziile stau sub semnul lui *SUNT).*

A doua etapă de ereație face trecerea spre un lirism interiorizat, reflexiv şi cuprinde volumele: ***Dreptul la timp*** - 1965, ***11 elegii*** - 1966, Oul ***şi sfera*** -l967, ***Roşu vertical, Laus Ptolemaei*** - 1968, ***Necuvintele*** - 1969, ***În dulcele stil clasic*** - 1970.

- Redă o conştiință scizionată, aventura conştiinței de sine în cunoaştere, efectul timpului asupra cuvintelor în discursul poetic.

Cu volumul ***Dreptul la timp***, se configurează infrastructura unei cosmogonii proprii, construite în volumele ulterioare, prin abordarea marilor teme ale lirismului său.

- Tema volumului este perceperea dureroasă a timpului. Durerea este *„o definiție afectivă a timpuluf.*
- Se constituie un cuplu inedit: Creatorul/ Timpul şi femeia, Galateea/ Opera.
- începe dialogul poetului cu miturile (starea lirică polifonică, sincretismul de simboluri, reinterpretarea miturilor).
- Consonanța cu şinele şi cu lumea, din etapa anterioară, este substituită de ruptura tragică a sinelui, de neputința de a exprima şinele.
- Corporalitatea devine absurdă.
- Vizionarismul se intelectualizează şi se abstractizează.
- Forța care structurează acest univers imaterial este cântecul.

Volumul ***11 elegii*** (definiții filozofico-lirice ale unor concepte fundamentale ale existenței poetice) este o carte a rupturii existențiale, o investigare a legăturii dintre om şi cuvânt.

- Tema volumului este suferința de diviziune, tânjirea de unitate, ridicată la scară cosmică.
- Ciclul redă condiția artistului şi relevă cauza suferinței poetului: imposibilitatea de a materializa imaterialul.

Volumele următoare reiau tema cuvintelor şi a necuvintelor, continuă obsesia mitului creației.

---

[66] **Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, voi. I, Bucureşti,** Ed. **Cartea Românească,** 1978

în volumul ***Laus Ptolemaei,*** cele două căi de cunoaştere, poezia şi matematica, tind a fi reduse la limbajul unic, inițial şi inițiatic, iar tema este refacerea simbolurilor.

Cu ***Necuvintele*** se constituie o nouă cosmogonie şi perspectiva „din afară" a lucrurilor.

Ultimul volum al etapei, ***tn dulcele stil clasic***, aduce rafinarea expresiei In dialogul duios ironic cu poezia înaintaşilor.

Trecerea la a treia etapă de creație se realizează cu volumul ***Măreția frigului*** (1972), meditație gravă pe tema morții şi a timpului. Cele trei volume ***(Epica Magna*** - 1978, ***Opere imperfecte*** - 1979, ***Noduri fi semne*** - 1982) aparțin etapei de maturitate şi de manifestare plenară a ***stănescianismului***. Ele alcătuiesc un triptic al investigării actului artistic. Poezia este o stare de criză: ***„Poezia nu se scrie cu cuvinte*.***

In lucrarea ***Nichita Stănescu; orizontul imaginar***, Criticul Corin Braga sintetizează trăsăturile celor trei etape astfel:

- poezia metaforică - are o structură mediată, redă o imagine prin altă imagine;
- poezia simbolică şi de viziune - are o structură i-mediată, exprimând intuiții şi percepții obscure, ireprezentabile In sine;

  metapoezia - transfigurarea poetului în cuvânt trădează dorința de a supraviețui prin cuvânt, dedusă din neputința de a supraviețui în mod direct.

Poetul este când bântuit de „îngerul" cunoaşterii şi al speculației metafizice, iar viziunile lui stau sub semnul imaginației, când posedat de „daimonul" trăirii şi scufundării in materie, iar viziunile lui stau sub semnul unui regim senzitiv. Cele două ipostaze sunt şi două moduri de cunoaştere a lumii.

In universul său poetic, descoperim alternanța pulsatorie a unui univers inteligibil, populat de esențe şi idei în sens platonician, imaginile trădând aspirația dezmărginirii eului şi a integrării în Marele Tot, şi a unui univers sensibil, populat de fenomene, indivizi, materie, imaginile sugerând refugiul în concretul teluric şi în individual.

II. COMPETENŢA DE EVALUAT

încadrarea unui text poetic într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acesteia. Cerința:

(1) Scrie un eseu in care să demonstrezi că o poezie studiată aparținând neomodernismului constituie o poetică a existenței şi a cunoaşterii*

In realizarea eseului, vei avea in vedere:
- prezentarea unor aspecte ale relației dintre eul creator, existență şi cunoaştere, reflectate In poezia studiată;
- relevarea semnificației titlului;
- prezentarea compoziției textului poetic ales;
- evidențierea specificului limbajului şi a expresivității textului poetic;
- relevarea elementelor înnoitoare ale limbajului poetic.

(2) Scrie un eseu în care să demonstrezi dk o poezie de Nichita Stănescu este o artă poetică aparținând neomodernismului.

III. SUGESTII DE REDACTARE

(1) Pentru realizarea eseului se valorifică textul poeziei ***în dulcele stil clasic*** de Nichita Stănescu:

Dintr-un bolovan
coboară pasul tău de
domnişoară. Dintr-o
frunză verde, pală pasul
tău de domnişoară.

Dintr-o înserare-n seară
pasul tău de
domnişoară. Dintr-o
pasăre amară pasul tău
de domnişoară.

O secundă, o secundă
eu l-am fost zărit în
undă. El avea roşcată
fundă. Inima încet
mi-afundă.

Mai rămâi cu mersul tău
parcă pe timpanul meu
blestemat şi semizeu
căci îmi este foarte rău.

Stau întins şi lung şi zic,
Domnişoară, mai nimic
pe sub soarele pitic aurit
şi mozaic.

Pasul trece eu rămăn.

Poezia ***tn dulcele stil clasic*** de Nichita Stănescu a fost publicată în 1970, fiind aşezată în fruntea volumului omonim pentru care este artă poetică. Volumul aparține celei de-a doua etape de creație a poetului, când rafinarea expresiei pare a fi un scop în sine, iar poetul se manifestă ca un constructor în interiorul limbajului.

IPOTEZĂ

Poezia ***tn&ulcele stil clasic*** de Nichita Stănescu constituie oJpoStică a existenței şi a cunoaşterii.

ENUNȚAREA ARGUMENTELOR:

tn S ARTA POETICA ***dulcele stil clasic*** depăşeşte cadrul unei arte poetice deoarece autorul surprinde clipa unică de revelație a Absolutului, dar îi dublează semnificația, poezia având simultan două chei de lectură: poezie erotică şi artă poetică. Pentru poet, iubirea şi creația aparțin, în egală măsură, planului existenței şi planului cunoaşterii.

NEOMODERNISM Elemente neomoderniste sunt, în textul poetic ales: ambiguitatea planurilor şi a limbajului, reprezentarea abstracțiilor în formă concretă, insolitul imaginilor artistice, subtilitatea metaforei, noile sonorități şi semnificații obținute prin plasarea unor clişee verbale din poezia înaintaşilor în noi contexte.

S STRUCTURA TEXTULUI POETIC DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR (exemplificare/ ilustrare)

S COMUNICAREA IN TEXTUL POETIC Ipostaza dublată a eului liric, îndrăgostitul şi Creatorul, susține transferul dintre concret şi abstract, punând în discuție relația dintre conştiință şi existență. Lirismul subiectiv este redat la nivelul expresiei prin mărcile subiectivității: alternarea persoanei I şi a Il-a a adjectivului posesiv *meu - tău,* pronumele personal la persoana I, singular, *eu.*

Titlul poeziei şi al volumului sugerează programatic, prin sintagma *„stil clasic*intenția de revenire la tiparele formale cunoscute, pe care poetul le priveşte cu duioşie ironică (atitudine postmodernistă).

STITLU

Antepunerea epitetului *„dulce?* aminteşte de poezia paşoptiştilor şi de aceea eminesciană (celebra formulă *„dulce minune*f). Este privirea melancolică a poetului care, la 1970, este pus în fața unei lumi schimbate, pe care trebuie să învețe s-o exprime în poezia sa.

Fiind în acelaşi timp poezie erotică - „poveste de dragoste" improvizată - şi artă poetică, prin prezentarea întâlnirii dintre Poet şi Inspirație, tema poeziei apare dublată. Iubirea este o cale de cunoaştere, de atingere a clipei unice de revelație a absolutului. Poezia constituie „descrierea* stării de extaz produsă creatorului de clipa revelației.

V'TE MA

* COMPOZIȚI E

* PROZODI E S

SECVENȚE POETICE

Poezia pare a avea compoziție clasică, prin cele cinci catrene monorimice, cu ritm trohaic, fapt contrazis de prezența versului final, izolat, cu valoare conclusivă şi caracter gnomic: *„Pasul trece eu rămân".* Strofele sunt dispuse în patru secvențe poetice:

- prima secvență (prima şi a doua strofă) redă apariția *„domnişoarei*[9]/ inspirației;
- a doua secvență (strofa a treia) surprinde trăirea clipei de revelație;
- a treia secvență (strofa a patra) conține invocarea „idealului" poetic/ erotic;
- a patra secvență (strofa a cincea şi versul final) redă revenirea la starea contemplativă, meditativă.

Prima secvență poetică se află în opoziție cu următoarele, prin trecerea de la planul obiectiv, al *„domnişoarei*[9] - inspirație, la cel subiectiv, al eului creator.

S LIMBAJUL ŞI EXPRESIVITATEA TEXTULUI POETIC

In prima secvență poetică, laitmotivul *„pasul tău de domnişoară*[9] realizează dispunerea gradată a imaginarului poetic. Termenul *„domnişoară*[9] aminteşte de limbajul din poezia grațios-romantică a secolului al XIX-lea. Echivalența semantică *„domnişoară*[9] *- poezie* face trimitere la *muza* epocii clasice, surprinsă aici prin elementul lipsit de corporalitate, *„pasuF.*

S ELEMENT DE RECURENȚA (LAITMOTIVUL)

Singurul verb al secvenței, *„coboară*[9]*,* redă prin sens ideea desprinderii succesive a ideii poetice de planul obiectiv, iar prin timpul prezent, acțiunea în derulare. Cele patru substantive la singular, unele însoțite de determinanți, simt reprezentări ale abstracțiilor (ipostazelor sentimentale) în forma concretă

S IMAGINAR POETIC

a elementelor cadrului natural: *„bolovan*, „frunză verde, pală\ „înserare-n seară*, „pasăre amarăT.* Aceste metafore sugerează sursele poeziei: duritatea regnului mineral, *„dintr-un bolovan*\ efemeritatea vieții/ regnul vegetal, *Jrunză verde, pală*\ Momentul zilei desemnat de sintagma insolită *„înserare-n seară"* sugerează necunoaşterea, misterul, momentul pregătitor al revelației, pre-creația ca etapă. Metafora şocantă prin asocierea unor termeni incompatibili, *„pasăre amară*\ conotează mai degrabă starea de suferință a poetului - *pasăre* (ca la romantici) decât un atribut al inspirației.

A doua secvență surprinde momentul propriu-zis al creației. Efemeritatea clipei de revelație este sugerată prin repetiția „o *secundă, o secundă*\ Eul creator se manifestă contemplativ *₉eu l-am fost zărit în undă"* şi afectiv *„inima încet mi-ajundă"*. Creația presupune reflectarea ideii artistice In conştiința şi fantezia poetului (motivul undei - oglindă). El poate transfigura realitatea, atribuindu-i valoarea estetică sugerată de metafora **roşcată fundă*

Se poate vorbi de o raportare a poetului Nichita Stănescu la poezia clasică, prin reinterpretarea mitului naşterii poeziei prin *mimesis* şi prin revalorizarea formei verbale de secol XIX a diatezei pasive *„l-am fost zărif.*

A treia secvență redă drama artistului, imposibilitatea ancorării in starea de grație, desprinderea operei de artist, prin invocația elegiaca a muzei: *„Mai rămâi cu mersul tău/ parcă pe timpanul meu⁹.* Poetul este redus la condiția de victimă a propriei iluzii, iar corespondentul său In plan simbolic este *timpanul,* organ al percepției cântecului poetic, prin care nu poate participa In totalitate la misterul trecerii prin lume a poeziei. Se conturează un portret al »îndrăgostitului" de iubita - poezie: *„blestemat şi semizei?.* Poetul deplânge ineficiența simțurilor omeneşti, *„blestemat* la imposibilitatea de a reține superba urmă a

artei. Conştient de dualitatea propriei existenţe (efemer şi peren), *„semizeii**, are dimensiunea nefericirii sale. Condamnat la solitudine, el percepe viaţa ca o stare de „boală": *9Căd îmi este foarte rău**.

Ultima secvenţă poetică devine o meditaţie pe

tema trecerii timpului, dublată de sancționarea neputinței omeneşti. Mesajul-sentință al strofei este acela că, în afara clipei de inspirație a iubirii/ a creației poetice, existența poetului nu-şi are sensul: „…şz *zic,/ domnişoară, mai nimic?.* Se confirmă diferența dintre starea poetului lipsit de puterea de creație: „*Stau întins şi lung şi zicf* şi starea realului golit de esență, plăsmuit din materiale artificiale şi redus la dimensiuni meschine: *„pe sub soarele pitic, aurit şi mozaicf.* Falsa strălucire a lumii nu satisface setea de absolut a creatorului, care tânjeşte ca un îndrăgostit.

Versul final are, ca în ***Glossa*** eminesciană, valoare gnomică: *„Pasul trece, eu rămân".* Conclusiv, versul exprimă opoziția dintre tristețea poetului şi trecerea urmei poeziei. Formularea lapidară întreține ambiguitatea semnificației. Poetul apare ca un simplu instrument ce vibrează la atingerea dureroasă, dar binecuvântată a inspirației sau, răsturnând sensul întregii poezii, se plasează orgolios sub semnul eternității, ca un Creator pentru care manifestarea în act nu este decât o succesiune a clipelor de revelație.

s NIVELURILE TEXTULUI POETIC

Nivelul fonetic; elemente de prozodie sonoritatea tristă, elegiacă, a versurilor se realizează prin monorima care susține sacadarea discursului poetic ca într-un bocet sau descântec; reluarea refrenului după fiecare vers al primei secvențe poetice conferă tonalitatea gravă a meditației pe tema creației. Acelaşi rol îl are aliterația *„Mai rămâi cu mersul tău/ parcă pe timpanul meu?* şi formularea lapidară a sentinței finale.

s ELEMENTE ÎNNOITOARE ALE LIMBAJULUI POETIC

Nivelul morfosintactic revalorizarea formei verbale *„l-am fost zărif;* timpul prezent al unicului verb din prima secvență poetică redă acțiunea în derulare - „*coboară'?* - şi susține impresia de epic;

reducerea frecvenței verbului este compensată prin plasarea substantivului în poziții-cheie; cele patru substantive la singular sunt reprezentări ale abstracțiilor în forma concretă; adverbul *„parcă?* susține sugestia şi ambiguitatea limbajului poetic (nu denumeşte, ci sugerează);

- conjuncția ***căci,*** specializata în exprimarea raporturilor de tip cauzal, susține retorismul exprimării;
- prepozițiile cu sugestie spațială exprimă raportarea față de lume şi de creație a eului liric în ipostaza de creator *dintr-un/ dintr-o, în, pe sub, pe.*

Nivelul lexico-se mantie

- multiplicarea sensurilor conotative ale cuvintelor;
- asocierea unor termeni incompatibili: *„pasăre amară*, 9soare aurif;*
- sintagma insolită *9tnserare-n seară;*
- ambiguitatea limbajului; răsturnarea firescului; ermetismul expresiei;
- rețeaua de semnificații a textului poetic.

S FIGURI DE STIL

Nivelul stilistic

- subtilitatea metaforei;
- epitetul neobişnuit: *„soarele pitic, aurit şi mozaic?;*
- inovarea enumerației - includerea In enumerația prin şt (semnificând plasarea pe aceeaşi poziție) a unor părți de vorbire diferite: *9Stau întins şi lung şi zicf.*

CONCLUZIA

Poezia ***În dulcele stil clasic*** de Nichita Stănescu constituie o poetică a existenței şi a cunoaşterii. Ea depăşeşte cadrul unei arte poetice, deoarece pentru poetul neomodernist iubirea şi creația aparțin, in egală măsură, planului existenței şi planului cunoaşterii. Raportul poetului cu lumea şi creația este prezentat într-un text al cărui retorism formal ascunde o altă concepție despre artă decât a clasicilor. Folosind unele clişee ale poeziei anacreontice sau romantice,

Nichita Stănescu le plasează in contexte noi şi le conferă noi sensuri. Pentru poet, iubirea şi creaţia sunt îngemănate, tot astfel cum el însuşi aparţine simultan planului existenţei (condiţia umană) şi planului cunoaşterii (condiţia de creator). De unde şi ambiguitatea sau ambivalenţa semnificaţiei textului poetic.

(2) Pentru realizarea eseului se valorifică textul poeziei ***Către Galateea*** de Nichita Stănescu:

Ți știu toate timpurile, toate mişcările, toate parfumurile,
şi umbra ta, şi tăcerile tale, şi sărtul tău
ce cutremur au şi ce culoare anume,
şi mersul tău, şi melancolia ta, şi inelul tău, şi secunda
şi nu mai am răbdare şi genunchiul mi-l pun în pietre
şi mă rog de tine,
naşte-mă.

11

Ştiu tot ce e mai departe de tine,
atât de departe, încât nu mai există aproape -
după-amiaza, după-orizontul, dincolo-de-marea...
şi tot ce e dincolo de ele,
şi atât de departe, încât nu mai are nici nume.
De aceea-mi îndoi genunchiul şi-l pun
pe genunchiul pietrelor, care-l îngână.
Şi mă rog de tine,
naşte-mă

Ştiu tot ceea ce tu nu ştii niciodată, din tine.
Bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi,
sfârşitul cuvântului a cărui primă silabă tocmai o spui,
copacii - umbre de lemn ale vinelor tale,
râurile - mişcătoare umbre ale sângelui tău,
şi pietrele, pietrele - umbre de piatră
ale genunchiului meu,
pe care mi-l plec în fața ta şi mă rog de tine,
naşte-mă. Naşte-mă.

Poezia face parte din volumul ***Dreptul la timp*** (1965), care marchează trecerea spre un lirism interiorizat, reflexiv, specific celei de-a doua etape de creație.

IPOTEZĂ

Poezia ***Către Galateea*** de Nichita Stănescu este o artă poetică aparținând neomodernismului.

ENUNȚAREA ARGUMENTELOR

Este o artă poetică deoarece, prin mijloace artistice, este redată concepția autorului despre poezie (atributele ei specifice) şi despre rolul poetului (raportul acestuia cu lumea şi creația).

Este o artă poetică aparținând neomodernismului, în care se realizează răsturnarea relației creator-operă, inversarea rolurilor: artistul este cel „născut* de operă.

Relația dintre viziunea autorului asupra poeziei şi neomodernism se concentrează în jurul unor aspecte relevate în textul poeziei: ruptura tragică a sinelui, conştiința scizionată, perceperea dureroasă a timpului, dialogul poetului cu miturile.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

S STRUCTURA TEXTULUI POETIC V'TEMA ^ TITLU

(exemplificare/ ilustrare)

Poezia prezintă relația inversată dintre artist şi operă, dar şi relația timp-operă, în cadrul unui cuplu inedit: Creatorul/ Timpul şi femeia, Galateea/ Opera[67]. Tema este aceea a cunoaşterii-naştere revelată în procesul de creație.

Titlul este sugestiv pentru o artă poetică în ^T care se înfățişează relația dintre artist şi operă, prin aluzia la vechiul mit al lui Pygmalion. Sculptorul din Cipru, îndrăgostit de una dintre statuile sale de fildeş, se roagă zeiței Afrodita s-o însuflețească pentru el. Din

S RAPORTUL AUTOR-EU URIC

căsătoria cu Galateea, opera-femeie plăsmuită de artist, se naşte un fiu numit Pathos (în greacă, *suferință, patimă).* Sensul mitului este acela că patosul artistuluijnsufleţeşte opera.

Nichita Stănescu reinterprefează mitul în sensul unei răsturnări de roluri [68] .

---

[67] cf. Eugen Simion, op. cit.

[68] cf. Ştefania Mincu, ***Nichita Stănescu - Poezii,*** Bucureşti, **Ed.** Albatros, **1987**

Atribuind eului liric ipostaza creatorului „nenăscut", poezia se constituie ca o fierbinte rugă adresată operei de a-l crea ca ființă vie. Prezența prepoziției *către* în titlu este pusă în relație cu caracterul adresat al discursului liric, care se realizează ca o invocație către Galateea, simbol al ființei iubite şi al misterului vieții.

* LIRISM SUBIECTIV

Lirismul subiectiv se realizează prin atitudinea poetică transmisă în mod direct iar, la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivității: alternarea

formelor de persoana I şi a Ii-a, singular, ale adjectivului posesiv *meu-tău* şi ale verbului la prezent.

COMPOZIȚIE

Compozițional, poezia are trei secvențe poetice marcate prin organizarea strofică. Cele trei strofe încep cu verbul *„ştiu"* şi se încheie cu imperativul *„naşte-mă*[9]*,* ceea ce conferă simetria compozițională. Simbolul rugăciunii, *„genunchtuT*, constituie un element de recurență, iar gestul adorației se repetă gradat în fiecare strofa.

SECVENȚE POETICE

Discursul liric se organizează gradat în jurul celor două simboluri: Artistul, sub semnul lui *„ştiu"* şi Opera, cu puterea ei enigmatică de a-l *„naşte?* (de a-i da *dreptul la timp),* adică al celor două noțiuni: *a şti* şi *a fi născut*

IMAGINAR POETIC

Prima secvență redă, în enumerație, atributele operei, „ştiute* numai de artist şi reprezentate în forma concretă a însuşirilor femeii iubite: *umbra, tăcerile, sănul, mersul, melancolia, inelul* Patima bărbatului, cunoaşterea elementelor operei, exprimate patetic în adresarea directă *„ți ştiu toate timpurile, toate mişcările, toate parfumurile [...Ț* motivează dorința de a deveni artist: *„şi nu mai am răbdare şi*

LIMBAJUL ŞI EXPRESIVITATEA TEXTULUI POETIC

genunchiul mi-l pun în pietre/ şi mă rog de tine,/ naşte-mă.*

A doua secvență depăşeşte cadrul atributelor concrete, revelate. Artistul cunoaşte şi inefabilul operei, ceea ce nu este legat de planul existenței, orizontul cunoaşterii poetice, exprimat metaforic prin indicii temporali şi spațiali: *„ciupă-amiaza, dupăorizontul, dincolo-de-marea..*. Jocul cuvintelor în rostirea poetică antrenează categoriile aproapelui şi departelui (rezonanța eminesciană): *„Ştiu tot ce e mai departe de tine,/ atât de departe, încât nu mai există aproapef.* Vizionarismul se abstractizează, exprimând intuiții obscure, ireprezentabile în sine. Ruptura între planul conştiinței şi al expresiei, în cadrul

operei-poezie, este redată în mod dramatic: *„Ştiu tot [...]/ şi tot ce e dincolo de ele,/ şi atât de departe, încât nu mai are nici nume?.* Metafora *„genunchiul pietrelor*[39] sugerează o altă relație a artistului-poet cu lumea decât în strofa anterioară: trecerea de la perceperea exterioară/ de la contemplație, la comunicarea intimă, iar lumea se organizează prin cântec după chipul şi asemănarea lui, ca în mitul lui Orfeu. Verbul *„îngână** poate avea ca sens conotativ atât verbul *„cântă*\ cât şi verbul *„imită*.* Prin cântec/ poezie, lumea reală devine o copie/ imitație (mimesis) a lumii plăsmuite de artist. Se observă o altă răsturnare a unui mit antic: ideea in sens platonician, viziune amplificată in strofa a treia.

Elementele lumii înseşi (*copacii, râurile, pietrele)* sunt doar „umbre* ale artei. Materia se naşte din operă, dobândeşte sens din ea, iar artistul este o punte de legătură între operă şi materie. Ultima secvență poetică îl înfățișează pe creator ca suflet al operei: *„Bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi*\ Viața miraculoasă a operei nu ține doar de conştiința artistului, ci de întreaga existență. Opera *naşte* propriul univers prin intermediul artistului care are harul cunoaşterii şi se oferă ca model al lumii, umanizând-o.

S IMAGINAR POETIC

Reprezentarea abstracțiilor în formă concretă are ca efect plăsmuirea unui univers poetic original, cu un imaginar propriu, inedit. Treptele cunoaşterii poetice simt ierarhizate în cele trei strofe, de la perceptibil/ fenomen la imperceptibil/ esență: I - *„Ți ştiu toate timpurile, toate mişcările, toate parfumurile* /.../•; II - *»Ştiu tot ce e mai departe de tinef;* III - *„Ştiu tot ceea ce tu nu ştii niciodată, din tine...*[9]. Elementele imaginarului poetic, forme concrete ale abstracțiunilor, simt şi elemente ale cunoaşterii poetice.

CONCLUZIA

Către Galateea de Nichita Stănescu este o artă poetică aparținând neomodernismului. Mitul lui Pygmalion este reinterpretat în sensul unei răsturnări de roluri.

IV. TEME PROPUSE

1. Scrie răspunsul lm flecare dintre următoarele cerințe care vizează nivelurile textului poetic din ***Către Galateea*** de Nichita Stănescu:

Nivelul morfosintactic - Realizează un inventar al verbelor, substantivelor şi adverbelor din fiecare secvență poetică şi prezintă valoarea lor expresivă.

- Explică rolul pronumelui nehotărât *tot* şi al conjuncției copulative şi in text, din punct de vedere structural şi semantic.

Nivelul lexico-se mantie

- Exemplifică relația dintre sensul denotativ şi acelea conotative ale cuvintelor pentru a demonstra expresivitatea şi ambiguitatea limbajului poetic.
- Organizează elementele imaginarului poetic în câmpuri semantice pentru noțiunile: opera, lumea.

Nivelul stilistic

- Realizează un inventar al figurilor de stil din poezie pentru a susține ambiguitatea limbajului.
- Demonstrează, cu ajutorul exemplelor din text, în ce constă subtilitatea metaforei.

Nivelul fonetic/ elemente de prozodie

- Explică în ce constă timbrul specific poeziei lui Nichita Stane seu, prin referire la realizarea versului liber, la alcătuirea strofelor, la utilizarea pauzelor (cezura, punctele de suspensie), la frecvența unor sunete etc.

2. Realizează un eseu in care să motivezi de ce Iți place/ de ce nu iți place poezia ***Cântec*** de Nichita Stănescu, prin dezvoltarea a trei argumente referitoare (de exemplu) la:

- temă/ motiv literar;
- elemente de compoziție în textul poetic;
- nivelurile textului poetic;
- caracteristicile limbajului poetic;
- imaginarul poetic;
- figuri de stil şi elemente de versificație;
- impresia pe care ți-a produs-o lectura poeziei. (50 de puncte)

E o întâmplare a ființei mele: şi-atunci, fericirea
dinlăuntrul meu e mai puternică decât mine,
decât oasele mele, pe care mi le scrâşneşti
într-o îmbrățişare mereu dureroasă, minunată
mereu.

Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem
cuvinte lungi, sticloase, ca nişte dălți ce
despart fluviul rece de delta fierbinte, ziua de
noapte, bazaltul de bazalt.

Du-mă, fericire, în sus, şi
izbeşte-mi tâmpla de stele, până
când lumea mea prelungă şi în

nesfârşire se face coloană sau altceva mult mai înalt, şi mult mai curând.

Ce bine că eşti, ce mirare od ***suntJ***
Două cântece diferite, lovtndu-m, amestecânduse,
două culori ce nu §~au văzut niciodată,
una foarte de jos, întoarsă *%p*e pământ,*
una foarte de BUM, aproape ruptă
tn înfrigurata, neasemuita luptă
a minună că eşti a-ntâmplâru că sunt

(Nichita StAneecu,
CAnt*O

Notă! tn **elaborarea eseului, vei** re~~s~~pect~~a~~ structura textului argumentativ: **ipoteza** (e~~xprim~~area propriei **opinii),** enunțarea şi **susţinerea** celor trei argumente, concluzia **(Întărirea** şi nuanțarea **ipotezei).** Pentru conținutul **eseului,** vei primi 30 de puncte; pentru redactarea eseului, vei primi 20 de puncte

EPOCI ŞI IDEOLOGII LITERARE

Cele trei perioade fundamentale ale evoluției literaturii române au grupat scriitorii în orientări sau curente literare, în jurul unor reviste şi a unor personalități care şi-au asumat rolul de îndrumător cultural şi literar în epocă.

In perioada paşoptistă (1830-l860), Mihail Kogălniceanu are rolul de îndrumător al fenomenului cultural-literar, iar revista al cărei program literar orientează literatura timpului este ***Dacia literară,*** din care apar la Iaşi numai trei numere, dar în care se publică opere ale celor mai valoroşi scriitori ai vremii (de exemplu: C. Negruzzi, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu).

Epoca marilor clasici (aproximativ 1870-l885) se leagă de activitatea societății şi a cenaclului *Junimea,* de revista ***Convorbiri literare*** (redactor Iacob Negruzzi) şi de activitatea de îndrumător cultural-literar a lui Titu Maiorescu, cel care impune o *direcție nouă în literatura română.* Operele *marilor clasici* ai literaturii române, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, I.L.Caragiale, sunt publicate în paginile revistei sau citite în şedințele cenaclului.

O altă perioadă de efervescență creatoare în domeniul literaturii române este perioada interbelică (1920-l940). Modernismul românesc, existând în epocă în paralel cu orientarea tradiționalistă, este o orientare impusă de E. Lovinescu, atât prin lucrările publicate, cât şi prin activitatea cenaclului şi a revistei ***Sburătorul.*** Fără a fi în mod obligatoriu fideli cenaclului, în care unii dintre ei pătrund pentru diferite perioade, în revistă publică scriitori importanți ai literaturii române, uneori chiar opuşi direcției lovinesciene: Ion Barbu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Vianu, Ilarie Voronca, Felix Aderca ş.a.

Cei trei îndrumători ai literaturii române şi-au fundamentat concepția estetică prin texte de doctrină literară, care configurează direcțiile de evoluție a literaturii române. Titu Maiorescu şi E. Lovinescu sunt nu numai teoreticieni, ci şi critici de direcție.

INTRODUCȚIE LA DACIA LITERARĂ

Mihail Kogălniceanu este mentorul generației paşoptiste. El publică, în primul număr al revistei ieşene ***Dacia literară^*** articolul-program ***Introducție***, considerat *manifestul literar* al romantismului românesc.

La începutul articolului axat pe evidențierea necesității unei literaturi originale şi naționale, Kogălniceanu prezintă activitatea gazetelor româneşti apărute anterior, față de care ***Dacia literară*** urmăreşte să aducă un suflu nou, sugerat şi de titlul revistei. Se respinge coloratura locală şi amestecul politicului, revista adresându-se scriitorilor români de pretutindeni pentru a publica scrieri originale: *„O foaie dar, care, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, foaie care, făcând abnegație de loc, ar fi numai o foaie românească, şi prin urmare* s-ar *îndeletnici cu producțiile româneşti, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să fie* ***Docta literară*** *[...]. Aşadar foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturei româneşti".Ş i*

Cele patru puncte ale articolului-program sunt:

- întemeierea spiritului critic în literatura română pe principiul estetic: *„Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoancf.*
- Afirmarea idealului de realizare a unității limbii şi a literaturii române: *nțălul nostru este realizarea dorinții ca românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toțT.*
- Combaterea imitațiilor şi a traducerilor mediocre: *„Dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național Această manie este mai ales covârşitoare in literatură. [...] Traducțiile însă nu fac o literatură*
- Promovarea unei literaturi originale, prin indicarea unor surse de inspirație în conformitate cu specificul național şi cu estetica romantică: *„Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte națif.*

în încheierea articolului-program, autorul anunță structura revistei (cele patru părți).

Primii noştri scriitori moderni se afirmă în cadrul curentului național-popular de la ***Dacia literară.*** Ideile enunțate în articolul-program şi promovate de revistă se reflectă în literatura română de la mijlocul secolului al XlX-lea.

Prin precizarea surselor de inspirație/ a temelor literare în ultimul punct al articolului, dar şi prin diversele trimiteri spre trăsăturile romantismului (aspirația spre originalitate, refugiul în trecutul istoric, aprecierea valorilor naționale şi a folclorului, îmbogățirea limbii literare prin termeni populari, arhaici sau regionali), acesta devine un *manifest literar*[1] al romantismului românesc.

anifest literar - text cu valoare de document pentru începutul unei mişcări literare/ a unui curent literar, prin care se afirmă o nouă concepție literară, de obicei, în mod polemic față de mişcarea anterioară

JUNIMEA ŞI REVISTA CONVORBIRI LITERARE

Reveniți de la studii din străinătate, câțiva tineri (P.P. Carp, Vasile Pogor, Th. Rosetti, Iacob Negruzzi şi Titu Maiorescu), conştienți de situația precară a culturii române, au hotărât înființarea la Iaşi, în 1863, a societății *Junimea,* o asociație menită să aducă un suflu nou în cultura română. Asociația este bine organizată, având o tipografie proprie, o librărie şi o revistă, înființată în 1867- ***Convorbiri literare,*** unde vor fi publicate pentru întâia oară operele de valoare ale marilor clasici ai literaturii române, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici.

In viața societății *Junimea* se disting câteva etape:

Etapa ieşeană (1863-l874) are un pronunțat caracter polemic şi se manifestă în trei direcții: limbă, literatură şi cultură. In această perioadă se elaborează principiile sociale şi estetice ale junimismului. Tot acum se impune necesitatea educării publicului prin aşa-numitele *prelecțiuni populare.* Organizate pe teme variate, în diverse cicluri sistematice şi ținute într-o formă academică, ele au avut drept scop educarea publicului larg, care să înțeleagă cultura ca factor de progres şi moralitate. Această etapă marchează căutările febrile de modele apte să asigure progresul la care aspira Titu Maiorescu. Interesul pentru literatură se manifestă din 1865, când se avansează ideea alcătuirii unei antologii de poezie românească pentru şcolari. Aceasta i-a determinat pe junimişti să citească în şedințele societății autorii mai vechi, pe ale căror texte lor şi-au exersat spiritul critic şi gustul literar.

Cea de-a doua etapă, ce durează din 1874 până în 1885 (cu desfăşurarea şedințelor Junimii la Bucureşti, dar a activității revistei la Iaşi), este o etapă de consolidare, în sensul că în această perioadă se afirmă reprezentanții *direcției noi* în poezia şi proza română: Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale. Este o perioadă în care se diminuează teoretizarea criticismului în favoarea judecăților de valoare. Acum simt elaborate studiile esențiale prin care Titu Maiorescu se impune ca autentic întemeietor al criticii noastre literare moderne, fără însă a neglija preocupările din domeniul civilizației, dar mai ales din domeniul limbii literare, necesare şi pentru că în 1860 se făcuse trecerea de la alfabetul chirilic la cel latin. Maiorescu susține utilitatea îmbogățirii vocabularului limbii române prin neologisme de origine romanică, într-un studiu din 1881, intitulat chiar *Neologismele.*

Etapa a treia (bucureşteană) începe din 1885, când este mutată la Bucureşti revista *Convorbiri literare* şi întreaga societate *Junimea.* Această etapă are un caracter preponderent

universitar, prin cercetările istorice şi filosofice. Apariția revistei se prelungeşte până în 1944, dar cu toate acestea ea nu va mai atinge gradul de popularitate din primii 20 de ani.

TITU MAIORESCU

Titu Maiorescu a avut un rol definitoriu în cadrul societății ***Junimea,*** impunându-se ca adevăratul ei conducător, iar în cadrul epocii, drept îndrumătorul cultural şi literar.

Domeniile de manifestare ale spiritului critic maiorescian sunt numeroase: limba română, literatura, cultura, estetica, filozofia.

Studiile sale sunt de o importanță majoră pentru literatura română.

Maiorescu publică studiul O ***cercetare critică asupra poeziei de la 1867.*** *Din* rațiuni metodologice, criticul îşi împarte studiul în două capitole: ***Condițiunea materială a poeziei*** şi ***Condițiunea ideală a poeziei.***

In concepția criticului, spre deosebire de ştiință, care este chemată să exprime adevărul, *„poezia este arta de a pune fantezia in mişcare prin cuvinte?,* frumosul fiind *„ideea manifestată în materie sensibilă*De aceea, poezia trebuie să aibă două „condițiuni": una *„materială?* realizată prin cuvinte ca *„organ de comunicare?* - figuri de stil, tropi, licențe poetice, expresivitate, poetul trebuind să aleagă pentru îndeplinirea condițiunii materiale *„cuvântul cel mai puțin abstract?,* iar cealaltă, *„ideală?,* are In vedere sentimente şi pasiuni exprimate, căci *„ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțământ sau o pasiune, şi niciodată* ***o*** *cugetare exclusiv intelectuală /.../. Prin urmare iubirea, ura, tristețea, bucuria, desperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învățătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale ştiinței, şi niciodată ale artelor".* Materialul sensibil al poeziei constă în imaginile artistice create în mintea cititorului. Obligația poetului, spre deosebire de aceea a omului de ştiință, care susține adevărul, este de a se expune în fața cititorului, prin intermediul limbajului figurativ.

In 1868, apare studiul ***In contra direcției de astăzi în cultura română,*** în care este formulată *teoria formelor fără fond.* Maiorescu se revoltă aici împotriva *„vițiului?* existent în epocă, de a împrumuta forme ale culturii apusene iară a le adapta condițiilor existente: w *Vițiul radical în toată direcția de astăzi a culturei noastre este neadevărul [...], neadevăr tn aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public?.* Lipsa instituțiilor sau a experienței în domeniul cultural, politic şi chiar artistic, pe care să se aşeze aceste forme, face nulă încercarea de a contemporaneiza cultura română cu aceea occidentală. Există şanse de corectare a acestei tendințe numai dacă se iau măsuri împotriva ei, prin

descurajarea mediocrităților şi a *formelor fără foncT.* Instituțiile fiind cele care corectează mentalitățile, *„este mai bine să nu facem o şcoală deloc decât să facem o şcoală rea (...]; mai bine să nu facem deloc academii, cu secțiunile lor, cu şedințele solemne, cu discursurile de recepțiune, cu analele pentru elaborate decăt să le facem toate acestea fără maturitatea ştiințifică ce singură le dă rațiunea de a JT.* Maiorescu nu este împotriva preluării formelor culturale din exterior. Acestea trebuie, însă, adaptate la specificul național şi anticipate de crearea fondului.

Tot în 1868, Maiorescu publică studiul ***Asupra poeziei noastre populare***, în care susține culegerea de folclor a lui Alecsandri din 1852. Maiorescu consideră această culegere drept o *„comoară de adevărată poezie şi totodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinilor sociale, şi, cu un cuvânt, asupra vieții poporului romărf.* In felul acesta, Maiorescu propune poezia populară drept model pentru literatura cultă, deoarece în ea există *„cea mai adâncă simțire?.*

Direcția nouă în poezia şi proza românească, lucrare publicată în 1872, aduce în discuție literatura care *„se caracterizează prin simțământul natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor, ce omenirea întreagă le datoreşte civilizației apusene şi totodată prin prestarea şi chiar accentuarea elementului naționaT.* Ca reprezentanți de frunte ai *„direcției no?* sunt considerați, pentru poezie, Vasile Alecsandri şi tânărul Mihai Eminescu, *„poet în toată puterea cuvântuluf,* iar pentru proză, Odobescu, Slavici, Negruzzi etc.

Studiul din 1885, ***Comediile d-lui Caragiale***, tratează tema moralității în artă şi a înălțării impersonale, pornind de la moralitatea în raport cu opera comică a lui Caragiale: *„Lucrarea d-lui Caragiale este originală; comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viața noastră socială de astăzi şi le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfățişării lor în situațiile anume alese de autof.* Maiorescu combate prin acest studiu criticile care respinseseră comediile lui Caragiale pe motiv că ar fi imorale. Arta este moralizatoare prin ea însăşi, nu prin ideile promovate - este ideea esențială din studiul lui Maiorescu. Atâta timp cât operele lui Caragiale au în centru personaje, tipuri împrumutate din viața socială, din viața reală, ele nu au cum să fie imorale. Mai mult decât atât, în concepția lui Maiorescu, *„îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie?.*

Studiul din 1889, ***Eminescu şi poeziile lui***, defineşte totodată profilul geniului în general şi personalitatea lui Eminescu: *„Ce a fost şi ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului*

său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc?. Pătrunzând trăsăturile personalității eminesciene, Titu Maiorescu remarca *„o aşa de covârşitoare inteligență, ajutată de o memorie căreia nimic din cele ce-şi întipărise vreodată nu-i mai scăpa?, „neobosita lui stăruință de a ceti, de a studia, de a cunoaşte?,* dar şi faptul că marele poet a fost *„un om al timpului modern*" prin cultura lui de nivel european.

Vizând limba română, teoria *formelor fără fond* are proiecții în studii precum: ***Despre scrierea limbei romane*** (1866), ***Limba română în Jurnalele din Austria*** (1868), ***Beția de cuvinte*** (1873), ***Neologismele*** (1881). Maiorescu susține în aceste studii alfabetul latin şi principiul ortografiei fonetice (impuse de Academie în 1881), îmbogățirea vocabularului cu neologisme, dar fără exagerări, şi combate bombasticismele, etimologismele, se manifestă împotriva stricătorilor de limbă, ridiculizează *„beția de cuvinte?.*

Filosof, critic literar, estetician, Titu Maiorescu a fost una dintre cele mai importante personalități ale culturii române.

EUGEN LOVINESCU; MODERNISMUL INTERBELIC

In sens larg, modernismul reprezintă un curent (o tendință) în arta şi literatura secolului al XX-lea, caracterizată prin negarea tradiției şi prin impunerea unor noi principii de creație. în felul acesta, modernismul include curentele artistice novatoare, precum: simbolismul, expresionismul, dadaismul sau suprarealismul.

în literatura română, Eugen Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca doctrină estetică, dar şi ca manifestare. Prin intermediul revistei şi al cenaclului *Sburătorul,* Eugen Lovinescu pune bazele modernismului. Revista a apărut la Bucureşti între 1919-l922 şi 1926-l927. Cenaclul a avut o existență mult mai îndelungată, din 1919 până în 1947. Obiectivele grupării erau promovarea tinerilor scriitori şi imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii române.

Principalele lucrări de doctrină ale lui Lovinescu sunt: ***Istoria civilizației romane moderrie*** şi ***Istoria literaturii române contemporane.***

în esență, modernismul lui Lovinescu porneşte de la ideea că există *un spirit al veacului* (saeculum), care determină, în

ansamblu, sincronizarea culturilor europene. Astfel, civilizațiile mai puțin dezvoltate suferă influența celor avansate.

A* în lucrarea ***Istoria civilizației române modejyie***, Eugen Lovinescu susține teoria imitației, preluată de la psihologul şi sociologul francez Gabriel Tarde. Potrivit acestei teorii, popoarele evoluate exercită o influență benefică asupra celor mai puțin dezvoltate. Influența se realizează în două trepte: mai întâi, se adoptă prin imitație forme ale civilizației superioare, apoi se stimulează crearea unui fond propriu. Strâns legat de teoria imitației este principiul sincronismului, care ar însemna acceptarea schimbului de valori între culturi, acceptarea elementelor care conferă noutate şi modernitate fenomenului literar.

Pentru sincronizarea literaturii române cu spiritul veacului, Eugen Lovinescu considera drept necesare câteva mutații de ordin tematic şi estetic, cum ar fi: trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspirație urbană; cultivarea prozei obiective; evoluția poeziei de la epic la liric; intelectualizarea prozei şi a poeziei; dezvoltarea romanului analitic, fluxul întâmplărilor din romanul tradițional fiind înlocuit cu fluxul conştiinței în romanul de analiză psihologică. Tot în această perioadă se dezvoltă jurnalul, eseul romanesc, colajul de scrisori sau documente, accentul fiind pus pe ideea de autenticitate, de trăire autentică, pe relatarea subiectivă la persoana I.

Printre scriitorii promovați de Eugen Lovinescu in cadrul cenaclului şi al revistei *Sburătorul* se numără: Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban ş.a.

TEME PROPUSE

1. Realizează un eseu, de l-2 pagini, în care să demonstrezi că articolul ***Introducție*** la ***Dacia literară*** reprezintă manifestul literar al romantismului românesc. (40 de puncte)

în elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- prezentarea conceptului *romantism;*
- evidențierea contextului social în care a apărut revista ***Dacia literară;***
- prezentarea celor patru principii promovate de revistă, enunțate în articolul ***Introducție;***

- exemplificarea temelor romantice propuse în ***Introducție***, prin opera unui scriitor care aparține generației paşoptiste.

Notăl Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru conținutul eseului, vei primi 20 de puncte (câte 5 puncte pentru prezentarea fiecărui aspect); pentru redactarea eseului, vei primi 20 de puncte *(organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză comparativă şi de argumentare; originalitate în valorificarea informației şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuație; lizibilitatea, aşezarea textului în pagină).*

Sugestii de corectare - conținut

1. Prezentarea conceptului *romantism* (curent literar apărut în primele decenii ale secolului al XDC-lea ca reacție față de normele clasicismului; romantismul susține principiul libertății de creație, dar şi emanciparea limbii; trăsături: aspirația spre originalitate, primatul sentimentului şi al fanteziei, evadarea în spații exotice şi refugiul în trecutul istoric, aprecierea valorilor naționale şi a folclorului, îmbogățirea limbii literare prin termeni populari, arhaici sau regionali; inspirația din istorie, din folclor, tema naturii etc.). (prezentare coerentă, logică - 5p.; prezentarea a două elemente definitorii - 3p.; prezentarea unui element romantic - lp.)
   5 puncte
2. Evidențierea cadrului social în care a apărut revista ***Dacia literară*** (pregătirea revoluției de la 1848; mişcarea culturală este bazată pe lupta politică; se dezvoltă presa, învățământul, ştiințele, teatrul etc.). (prezentare coerentă, logică, argumentată - 5p.; prezentarea a două elemente definitorii - 3p.; prezentare parțial corectă, în care intervin confuzii - lp.). 5 puncte
3. Prezentarea a patru principii promovate de revistă (combaterea traducerilor mediocre, crearea unei literaturi originale, inspirația din trecutul patriei, din istorie şi din folclor, punerea bazelor criticii literare, realizarea unei limbi şi a unei literaturi unitare etc.)(prezentare coerentă, logică, a celor patru principii din ***Introducțle-*** 5p.; prezentarea a două-trei principii - 3p.; prezentarea unui principiu - lp.). 5 puncte
4. Exemplificarea temelor romantice propuse în ***Introducțle,*** prin opera unui scriitor care aparține generației paşoptiste (exemplificarea temelor romantice - 5p.; prezentare parțial corectă, cu exemple nu în totalitate semnificative - 3p.; alegerea corectă a scriitorului - lp.). 5 puncte

2. Exprimă-ți opinia, într-un eseu de l-2 pagini, despre valabilitatea (în contextul epocii de evoluție a literaturii române) opiniilor formulate de Titu Maiorescu, respectiv, de B. Lovinescu, despre formele fără fond. (50 de puncte)

în elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (exprimarea propriei opinii), enunțarea şi susținerea a patru *argumente (pro* şi/ sau *contra), concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru conținutul eseului, vei primi 30 de puncte (ipoteza - 5p.; cele patru argumente formulate clar şi dezvoltate convingător - câte 5p. pentru fiecare argument; concluzia - 5p.); pentru redactarea eseului, vei primi 20 de puncte *(organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilitățile de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informației şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuație; aşezarea textului în paginăi*).

In loc de **CONCLUZIE...** întărirea ipotezei, prin reluarea sa in mod nuanțat

► **Cooccpte opcfiţmnak**

► **Curente btermre**

► Repere in cvoiuțk69 bxefscum
române

69 Adrian Marino, ***Dicţionar de idei literare,*** vol. I, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973
- Anne Ubersfeld, ***Termenii cheie al analizei teatrului,*** Ed. Institutul European
- manualele şcolare pentru clasele IX-XII

CONCEPTE OPERAŢIONALE

A citi invers programa de bacalaureat sau
Cum se foloseşte o listă de concepte operaţionale pentru literatura română

- **definire şi memorare în ordine alfabetică?** **NU** V
- **relaţionare a conceptelor operaţionale cu tipul de text literar _. ^ ales şi ilustrare/ argumentare pe baza acestuia?**

Paşii (A, B, C) care trebuie parcurşi în vederea relaționării adecvate:

A. Citeşte lista de *CONCEPTE OPERAȚIONALE*[1]*:*

- act, acţiune, aliteraţie, antitează, artă poetică, autor, basm cult, câmp semantic, cititor, comedie, comic, comparaţie, compoziţie, conflict, construcţia subiectului (expoziţiune, conflict, intrigă, punct culminant, deznodământ), curent literar, dramaturgie, dramă, elemente ale situaţiei de comunicare (emiţător, receptor, mesaj, cod, canal, context)/ funcţiile comunicării, enumeraţie, episod, epitet, eul liric, exclamaţie retorică, fantastic, ficţiune, final, imagine artistică, incipit, indicaţii scenice, interogaţie retorică, laitmotiv, lirism obiectiv/ subiectiv, metaforă, modalităţi de caracterizare a personajului literar, modernism, moduri de expunere (naraţiune, descriere, dialog, monolog), motiv literar, narator (tipuri), neomodernism, nuvelă (tipuri), oximoron, paralelism sintactic, personaj literar (tipuri), perspectivă narativă, poezie (tipuri), postmodernism, povestire, pro^ă, realism, repetiţie, refren, relaţii temporale ţi spaţiale, rimă, ritm, romantism, roman (tipuri), secvenţă narativă, secvenţă poetică, scenă, sens denotativ/ sensuri conotative, simetrie, simbol, simbolism, sincronism, sinestezie, stil direct/ indirect/ indirect liber, stil funcţional, tablou, temă, text literar/ nonliterar, titlu, tradiţionalism, tragic, vorbire directă, vorbire indirectă.

B. Selectează-le pe cele adecvate pentru domeniu! LITERATURA ROMANĂ.

C. Ordonează-le conform tipului de text literar ales - de exemplu:

1. Textul. Ajpecte generale

- *elemente ale situației de comunicare (emițător, receptor, mesaj, cod, canal, context); funcțiile comunicării;*
- *textul literar/ nonliterar;*
- *text ți context;*
- *teme și motive literare;*
- *literatura și alte arte.*

Distingerea **textului literar** de **textul nonliterar** se realizează în funcție de cele patru categorii fundamentale ale literaturii/ condiții ale „literarității": mimesis-Ul, expresivitatea, receptivitatea şi retorica (cf. Heinrich F. Plett).

Text nonliterar	**Text literar**
realitate —► text exemple: conversație cotidiană, mărturisiri, autobiografie, reportaj jurnalistic, descriere geografică sau istorică etc.	realitate —► imaginație* —► text exemple: mit, basm, fabulă, nuvelă, roman, epopee etc.

*imaginația** - aptitudinea care conferă scriitorului puterea de a realiza universul fictiv* al operei, pornind de la datele realului pe care le transfigurează artistic, conform propriei viziuni despre lume (***weftanschauuntft;***

*ficțiunea** - rezultatul unui proces imaginativ care presupune utilizarea unor elemente de realitate pentru crearea unei alte lumi, care nu se suprapune cu realitatea, ci o concurează;

*viziune asupra lumii (weltanschauung)** - imagine sau reprezentare a lumii în plan artistic sau filozofic, mod de a vedea sau de a concepe lucrurile, percepere prin spirit.

Teme şi motive literare (elemente de conţinut al operei literare): **Tema** - un aspect general din realitate (viaţa obiectivă) prezentat de autor în mod subiectiv In opera literară (de exemplu: dragostea, copilăria, natura, războiul, satul etc.).

Motivul literar - o particularizare a temei, un element de construcţie a temei într-o operă literară, care se repetă fie în scrieri diferite, fie în aceeaşi operă literară. Motivul poate reprezenta o situaţie cu caracter de generalitate (probele la care este supus personajul de basm), un obiect (bagheta fermecată), un număr simbolic (trei) etc.

2. Prvţa

a) Prvţa narativă - accepţii ale termenului; evoluţie ţi tipologie (pro^ă romantică, pmrţă realistă;pro^ăfantastică).

b) Specii narative (basmul cult; povestirea; nuvela istorică, fantastică, psihologică; romanul - tradiţional, modern, obiectiv, subiectiv).

c) Structura textului narativ - instanţele comunicării narative (autor, narator, personaje, cititor);

Opera literară este o creaţie/ un text în care autorul creează un univers propriu, pornind de la elemente ale realităţii, pe care le combină potrivit propriei viziuni despre lume, sentimentelor şi imaginaţiei sale.

Relaţia realitate - ficţiune în opera literară

Opera literară instituie o relaţie de comunicare specifică între **autor** şi **cititor.**

Persoane reale - aparţin planului realităţii: **Autor** - persoana reală care **lmaginsasă ţi serie un text literar. Cititor** - persoană reală căreia Ii este destinat textul literar, pe care !1 cunoaşte prin **actul lecturii.**

Figuri lingvistice, semne literare - aparţin planului ficţiunii/ universului operei literare:

Narator - vocea delegată de autor pentru **a povesti** anumite întâmplări; semn literar, proiecţie ficţională a emiţătorului mesajului.

Personaj - participă la acţiunile narate. Un semn literar compus cu ajutorul preocedeelor convenţionale care se traduc în indici textuali. Uneori, în construirea personajului, autorul foloseşte ca model de inspiraţie o persoană reală; între cele două nu se poate pune semnul egalităţii deoarece personajul este o construcţie imaginară şi nu există decât în lumea ficţiunii, în textul literar.

Dacă autorul vrea să dea personajului său iluzia unei persoane reale, el este construit/ caracterizat prin anumite procedee: cadrul unde se proiectează; rolul în acţiune; o constantă de comportament; o identitate, adesea dotată cu o onomastică sugestivă; un trecut; o situaţie socială, o meserie; un aspect fizic (statură, chip, vestimentaţie) cu referinţă la codurile culturale; un punct de vedere; o voce, un stil, particularităţi de limbaj; un obiect asociat, concretizând o însuşire morală; vin caracter, o psihologie fixă sau evolutivă.

- perspectiva narativă/ viziunea (narator omniscient, personaj-narator, narator „martor"); naraţiunea la persoana I ţi a III-a

Perspectiva narativă/ viziunea narativă

• Se referă la perceperea de către un subiect (narator sau personaj) a lumii/ a universului ficţional prezentat în textul narativ. Relaţia care se stabileşte între **cel care povesteşte** şi **povestire.**

• Desemnează raportul dintre narator şi universul ficţional prezentat în textul narativ (narator omniscient, omniprezent; narator - personaj; narator - martor).

• Punct de vedere (perspectivă, focalizare):

- unghiul sau poziţia din care sunt percepute evenimentele narate;
- reprezintă un reper fundamental pentru cititor, pentru înţelegerea şi aprecierea faptelor narate; cititorul poate adopta perspectiva din care se narează sau să aleagă o perspectivă diferită;
- cine, din ce unghi, în ce fel percepe şi interpretează faptele povestite.

• Viziunea/ perspectiva narativă - trei tipuri de raportare a naratorului (eu) la personaj (el): viziunea *„dindărăt*[1] (naratorul ştie totul despre personajul său), *„împreună cu"* (naratorul ştie exact cât personajele sale; explicaţia faptelor este găsită chiar de personaj; de obicei, naraţiune la persoana I), ***„din afară**** (naratorul ştie mai puţin decât personajele; este martor al întâmplărilor).

• Postura naratorului în textul narativ, în funcție de relația sa cu evenimentele (în ce grad le-a cunoscut); de identitatea sa (profesiune, grad de instruire etc.), de scopul comunicării (să informeze, să convingă, să delecteze etc.).

Narațiunea

(1) . Mod de expunere literară specific genului epic, prin care se relatează fapte şi întâmplări, în succesiune temporală. Narațiunea poate fi identificată într-un text literar pe baza următoarelor caracteristici:

- existența naratorului care povesteşte la persoana I sau a IlI-a;
- existența acțiunii (totalitatea faptelor şi a evenimentelor narate);
- încadrarea acțiunii într-un anumit timp şi spațiu;
- prezența personajelor implicate în acțiune;
- temporalitatea (succesiunea în timp a întâmplărilor narate);
- exprimarea indirectă a atitudinii autorului.

(2) . Modalitățile narării: relatare sau prezentare a evenimentelor. Esențiale în construcția narațiunilor sunt relațiile temporale (succesiunea evenimentelor în timp) şi cele cauzale (înlănțuirea evenimentelor potrivit relației cauză-efect). Narațiunile au narator/ „povestitor* - cel care narează şi nara tar - cel căruia i se adresează naratorul. Prezența lor poate fi mai puternic sau mai slab conturată.

- *construcția subiectului fi a discursului narativ: acțiune, secvența narativă\ episod\ conflict, relații temporale fi spațiale, momentele subiectului; povestire în ramă, alternanță, înlănțuire, incipit, final, elipsă, pau^ă descriptivă;*

Construcția discursului narativ Incipit - final

Incipit - secvența introductivă a textului narativ: prezentarea indicilor de timp şi de spațiu, a unor personaje, comentariul preliminar al naratorului.

Final - sfârşitul textului narativ, care aduce rezolvarea conflictului (final închis) sau nu (final deschis); epilog; simetria incipit - final.

Secvență narativă - unitate elementară a *discursului narativ* care conține relatarea unei singure întâmplări; corespunde unui episod din planul subiectului.

Episod - (1). Sensul inițial: acțiune secundară dintr-o creație epică sau dramatică, legată de acțiunea principală, dar având o anumită independență față de aceasta; divagație; (2). Sensul actual: un eveniment din lanțul evenimențial al acțiunii

operei literare; parte a unei acțiuni dintr-o operă literară epică, având ca rol să susțină ansamblul şi unitatea acesteia - *în structura narativă.*

înlănțuire - procedeu de legare a secvențelor într-o operă epică, constând în dispunerea cronologică a întâmplărilor. Secvențele narative pot fi legate prin juxtapunere sau prin folosirea unor cuvinte care asigură continuitatea *(la început, la un moment dat, apoi, în final).* Respectând criteriul succesiunii temporale, procedeul face ca ritmul narațiunii să devină alert.

Alternanță - procedeul prin care sunt prezentate alternativ două întâmplări/ povestiri, procedeu evidențiat prin formulări precum: *în acest timp, în acelaşi timp, pe când* etc. Procedeul presupune trecerea de la un plan al narațiunii la altul, având ca efect complicarea narațiunii.

Relații temporale şi spațiale

în cadrul narativ, narațiunea prezintă derularea In timp a acțiunii, iar descrierea, aşezarea în spațiu.

Un text narativ prezintă un spațiu imaginar, indiferent dacă el este sau se vrea „realist". Spațiul permite un itinerar; deplasarea personajelor se asociază cu întâlnirea aventurii. O călătorie poate servi ca declanşator al acțiunii. Funcțiile spațiului: (a.) decor al acțiunii (poate fi supus observației personajelor); (b.) semnificație simbolică a spațiului (stabilirea unei corespondențe simbolice între un personaj şi un peisaj); c, permite intrigii să evolueze (separarea, întâlnirea personajelor).

Timpul narativ - în textele narative sunt două temporalități:

- aceea a universului reprezentat (o derulare, o cronologie a faptelor similară cu aceea a realității, având un început, un mijoc şi un final);
- aceea a discursului pe care-l reprezintă (limbajul are diferite timpuri verbale cu nuanțe aspectuale importante pentru a înfățişa evenimentele din diferite perspective). De aceea poate exista un decalaj între timpul derulării faptelor (timpul ficțiunii sau timpul trăit de personaje) şi timpul discursului narativ, al povestirii.

Decalajul in raport cu ordinea cronologică a faptelor se poate concretiza în retrospecție (întoarcere în trecut, cu rol explicativ) sau în anticipare (rară, pentru că ucide curiozitatea cititorului). Dacă nu există decalaj, povestirea este lineară.

Decalajul în raport cu ordinea evenimentelor

Elipsa - un fapt reconstituibil nu este povestit explicit; omisiunea unui moment în discursul narativ, dar bănuit/ reconstituit în planul evenimentelor.

Decalajul în raport cu durata

Elipsa - omisiunea unui moment în discursul narativ, fie pentru că nu este interesantă, fie pentru că e un trucaj diegetic (în romanul polițist).

Pauza descriptivi pe parcursul discursului nu corespunde nici unui timp Acționai, fiind o descriere statică; inclusă în narațiune, are ca efect crearea suspansului printr-un moment de aşteptare - una dintre funcțiile **descrierii** (rolurile diegetice, cf. Genette), alături de funcția decorativă, de funcția explicativă şi de aceea simbolică.

Construcţia subiectului

Acţiune - totalitatea evenimentelor, a faptelor şi întâmplărilor semnificative, prezentate în succesiunea lor într-o operă literară (epică sau dramatică), determinate de relațiile care se stabilesc între personaje.

Din punctul de vedere al *timpului,* acțiunea poate fi continuă (cronologică) şi discontinuă (retrospectivă). Din punctul de vedere al *spațiului,* acțiunea poate fi lineară (urmăreşte evoluția unui personaj) sau în planuri paralele.

Conflictul în opera literară - elementul esențial care determină acțiunea într-o creație epică sau dramatică; confruntare/ opoziție între două sau mai multe personaje, atitudini, concepții sau sentimente.

Conflictul exterior - între două personaje, între individ şi societate, între individ şi destin; ciocnirea de interese între personaje, având mentalități, tendințe diferite.

Conflictul interior - între diverse stări, sentimente, idei, gânduri, tendințe contradictorii ale aceluiaşi personaj (de exemplu: între datorie şi pasiune, între rațiune şi sentiment).

Momentele subiectului

Expoziţiune - primul moment al subiectului, în care sunt prezentate cititorului premisele necesare înțelegerii acțiunii: spațiul, timpul şi unele personaje.

Intrigă - (1). moment al subiectului unei opere literare epice sau dramatice; care declanşează conflictul; (2). structura narativă a unei opere literare; formată din mai multe episoade/ scene, intriga organizează evenimentele care formează structura operei.

Desfăşurarea acţiunii - succesiunea evenimentelor care marchează evoluția conflictului.

Punctul culminant - momentul de maximă intensitate a tensiunii/ a acțiunii.

Deznodământ - ultimul moment al subiectului unei opere literare epice sau dramatice, care urmează după punctul culminant, aducând, de obicei, soluționarea conflictului care a declanşat acțiunea, şi în care soarta personajelor este fixată.

- personajele - tipuri de pmonaje(principal,secundar, episodic, ,,caractere'', personaje ,,tipice'); modalități de caracterizare apetsonajului.* ifF> v

Tipuri de personaje/ clasificare in funcție de:

- locul ocupat în econoniia operei: principale, secundare, episodice;
- semnificația etică: pozitive, negative;
- raportul cu realitatea: fantastice, legendare, alegorice, istorice, autobiografice etc.;

• amploarea caracterizării şi a investigării psihologice (cf. E.M. Forster): „plate" (unilaterale), „rotunde* (complexe);
• curent literar: în clasicism - „caractere" (construite pe o dominantă psihologică sau comportamentală), în romantism - personaje cu însuşiri excepționale şi cbhstruite în perechi antitetice, în realism - personaje „tipice* pentru o categorie socială, determinate în raport cu mediul, în naturalism - personaje dominate de patologie şi ereditate, determinate preponderent biologic.

Modalități şi procedee de caracterizare a personajului:
• procedee de caracterizare directă: realizată de către narator, de alte personaje, autocaracterizare;
• procedee de caracterizare indirectă: realizată prin fapte, comportament, atitudini, limbaj, gesturi, mimică, relații cu alte personaje, vestimentație, statut social, nume. % [1] : ,

d) Umbajulprobei narative

- *modalităţi ale narării: povestire; rezumat, scenă;*
- *mărci ale prezenței naratorului; limbajul personajelor; vorbire directă fi indirectă, stilul indirect liber;*

Stil direct (vorbire directă) - modalitate de redare integrală (fără modificări) a spuselor cuiva/ a replicilor/ a celor enunțate de cineva, prin. folosirea persoanei I şi a Il-a; vorbirea directă este adesea precedată de două puncte şi marcată/ introdusă prin linie de dialog sau ghilimele.

Stil indirect (vorbire indirectă) — modalitate de transpunere a spuselor cuiva/ a replicilor, cu modificări determinate de trecerea de la persoana I la persoana a III-a şi de subordonarea sintactică prin conjuncție față de verbe de declarație. Atitudinea naratorului față de informația redată poate fi cunoscută prin utilizarea anumitor verbe de declarație sau adverbe modale.

Stil indirect liber (vorbire indirectă liberă) - modalitate de redare a spuselor cuiva de către narator, fără a le face dependente de verbe de declarație, fără a folosi conjuncții subordonatoare specifice stilului indirect, dar şi fără mărcile reproducerii discursului (linie de dialog sau ghilimele) proprii stilului direct; interferența vorbirii directe cu vorbirea indirectă; integrarea în limbajul naratorului a limbegului personajelor, care facilitează transpunerea proceselor psihice care nu sunt verbalizate de personaj. Monologul interior, mod de expunere,

recurge uneori la vorbirea indirectă liberă, ca modalitate de redare a vorbirii, dar nu se confundă cu ea.

- *registre stilistice (popular fi cult, scris fi oral etc.).*

3. Poezia

a) Poezia - accepții ale termenului; evoluție (poezia pașoptistă; Mibai Eminescu; prelungii ale romantismului fi ale cla sicismului; simbolismul; tradiționalismul; modernismul; neomodernismul;postmodernismul); tipologie (poezie lirică fi epică).

Poezia (din gr. ***poiesis - creație)*** - operă cu anumite caracteristici formale, care sugerează sentimente» emoții, idei, prin ritm, armonie şi imagine. Specificul poeziei este dat de relația care se stabileşte intre formă (versuri, muzicalitate, caracteristicile limbegului poetic: expresivitate, ambiguitate, sugestie) şi conținut (expresia emoțională a sentimentelor; expresia unei alte logici, logica poetică). Evoluția poeziei:

• antichitatea greco-latină: Aristotel, ***mimesis*** (formă de cunoaştere a lumii prin ***imitația*** realității);

• clasicismul - respectarea unor reguli formale şi de conținut, respectarea modelelor antichității;

• romantismul - sentimentul, pasiunea, fantezia;

• lirica modernă: simbolismul - concentrarea asupra eului şi a muzicii interioare a versului;

• secolul al XX-lea: poezia pură (formă a extazului mistic), poezia ermetică (încifrarea mesajului), poezia obiectuală (lipsită de sens), poezia postmodernistă (ludicul, metatextul, banalizarea expresiei şi a problematicii) etc.

W. Kayzer, ***Opera literară*** - w***Atunci când ni se povesteşte ceva este vorba despre epică, atunci când nişte oameni costumați joacă o acțiune pe scenă este vorba de teatru, iar atunci când un eu resimte o stare şi şi-o exprimă este vorba despre lirică***

b) Structura textului poetic

- *comunicarea în textulpoetic (<tul liric; raportul autor - eu liric);* Eul liric - „vocea* care exprimă gândurile şi sentimentele poetului;

- individualitate creatoare care nu se confundă cu **personalitatea** biografică/ reală a autorului; eul liric are ca sursă eul **empiric» dar** il depăşeşte pe acesta, prin exprimarea generalizatoare **a unor trăiri sau** valori general-umane;
- mărcile lexico-gramaticale ale **prezenţei eului liric Intr-un text poetic:** pronume şi verbe la persoana **I** sau a **Il**-a, **singular şi plural, dativul etic,** indici ai spațiului şi ai timpului ordonați prin raportare la **vorbitor.**

Specificul genului liric: comunicarea directă a unor trăiri prezente (prezentul etern) încărcate de o mare afectivitate.

- *tipuri de lirism: subiectiv fi obiectiv;*

Tipuri de lirism: subiectiv - obiectiv

Alături de lirica eului, prin excelență subiectivă» personală, se mai poate vorbi şi de o poezie lirică obiectivă (O. Călinescu), numită şi *lirica rolurilor* (T. Vianu: *expresia lirică nu este autocomunicare/j.*

Poezie lirică obiectivă - de exemplu: O. Coşbuc, considerat poetul țărănimii (poetul îşi însuşeşte concepția şi forma de trăire subiectivă a unei categorii sociale, exprimându-le în poezie).
- lirica modernă este o *„lirică obiectivată*[9]
- *„lirică a măştilor** (T. Vianu) - autocomunicarea (subiectivă) se face alegoric sub chipul unei alte psihologii, ca în *Luceafărul* sau *Călin (file din poveste)* de M. Eminescu, sau al unei măşti (în fabule» personajele sunt măşti lirice ale satirei), apropierea poeziei de genul dramatic fiind monologată şi reprezentabilă.

- *elemente de compoziție în textul poetic: titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție fi de simetrie, elemente de recurență (motivpoetic; laitmotiv);*
- *nivelurile textului poetic: fonetic, morjo sintactic, lexico-semantic fi stilistic; c) Limbajul fi expresivitatea textului poetic*
- *caracteristicile limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie etc.);*

- *imaginarulpoetic;*
- *procedee artistice/ jiguri de stil - concept, clasificare: jiguri sintactice fi de construcţie (enumeraţia, repetiţia, paralelismul sintactic, refrenul, simetria, antiteza, interogaţia retorică, exclamaţia retorică, invocaţia retorică), jiguri semantice (epitetul, comparaţia, metafora, oximoronul, sinestezia, simbolul), jiguri de sunet (aliteraţia);*

PROCEDEE ARTISTICE/ FIGURI DE STIL

Figuri semantice

Epitetul - *„partea de vorbire sau de frază care determină, în lucrările sau acţiunile exprimate, printr-un substantiv sau verb, însuşirile lor estetice, adică acelea care pun în lumină felul cum le vede sau cum le simte scriitorul şi care au un răsunet în sensibilitatea şi fantezia ătitoruluf* (Tudor Vianu). Epitetul redă însuşiri neobişnuite ale obiectelor, fenomenelor etc. Epitetele pot fi: sinestezice, metaforice, sincretice, complexe, apreciative, antitetice, morale, evocative, ornante. Frumuseţea epitetelor este dată de asocierea deosebită, inedită a cuvintelor. Exemplu: *„Şi clopote de-alarmă răsună răguşif* (M. Eminescu).

Comparaţia - procedeu artistic care constă în alăturarea a doi termeni (obiecte, persoane, idei, fenomene, acţiuni etc.) cu însuşiri asemănătoare, urmărindu-se evidenţierea anumitor caracteristici ale primului termen (de comparat), prin intermediul celui de-al doilea (cu care se compară). Relaţia de asemănare este pusă în evidenţă prin folosirea unor grupuri de cuvinte sau a unor cuvinte, cum ar fi: *ca, precum, asemenea, la fel ca* etc. Exemplu: *„Şi e linişte pe dealuri/ Ca-ntr-o mănăstire arsă*[9] (O. Goga).

Structura *unei* comparaţii:

termenul de comparat - cuvânt comparativ - termenul cu care se comapră

(ca, precum)

frumoasă *ca* *un gând*

Metafora - procedeu artistic prin care 3e trece de la sensul propriu al cuvântului sau al unei expresii, la un alt sens, figurat, pe care cuvântul sau expresia îl dobândeşte numai prin analogie, în context. In comparaţia iniţială, care stă la baza metaforei, termenul cu sens impropriu, figurat, îl susbtituie pe cel cu sens propriu, de unde rezultă că într-o expresie metaforică există un înţeles uşor de intuit şi altul mai greu de

intuit, sugerat. Exemplu: *„Părea că printre nouri ¿-a fost deschis o poartă/ Prin care trece albă regina nopții moartă*[9] (M. Eminescu).

Oximoronul - figură de stil ce constă în asocierea, în aceeaşi sintagmă, a unor noțiuni logic incompatibile (care se exclud), dar care creează prin contrast o imagine deosebit de expresivă. Exemple: *„dulce jale¡farmec dureros?, „dureros de dulcef* (M. Eminescu), *„vară de noiembrief* (L. Blaga), *„întuneric albf* (T. Arghezi).

Sinestezia - asocierea unor senzații de natură diferită, transpuse literar prin îmbinarea de imagini vizuale, auditive, olfactive, tactile. Exemple: *„Primăvară [...]/ O pictură parfumată cu xnbrări de violef* (G. Bacovia), *„Flori albastre tremur ude în văzduhul violef* (M. Eminescu).

8imbolul - *„o imagine analogică ori convențională menită să sensibilizeze o idee abstractă, care se repetă, adesea, sistematic şi țintește direct la transmiterea mesajuluf (Gh. N. Dragomirescu); semn concret ce reprezintă un alt obiect, persoană, idee, abstracțiune etc. Exemplu: „Iară noi? noi, epigonii?... Simțuri reci, harfe zdrobitet (M. Eminescu), „plumb" (G. Baco via).*

Figuri sintactica şi de construcție

Enumerația - înşiruirea mai multor termeni din acelaşi câmp semantic sau referitori la aceeaşi temă, care duce la amplificarea ideii exprimate. Exemplu: *„Căci eu iubesc/ şi ochi şi flori şi buze şi morminte?* (L. Blaga).

Repetiția - figură de stil care constă în repetarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte, pentru a întări o idee sau o impresie. Exemplu: *„Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare"* (M. Eminescu).

Paralelismul sintactic - procedeu compozițional cu efect de intensificare, constând din reluarea mai multor cuvinte în aceeaşi ordine sau din construcția simetrică a două sau mai multe propoziții, versuri sau strofe; identitatea structurii sintactice din două sau mai multe enunțuri apropiate din text, astfel încât asemănarea lor să fie perceptibilă. Exemplu: *„alcătuirea ei e menită să strălucească, trupul ei să înflorească"* (M. Sadoveanu).

Refrenul - cuvântul, versul sau versurile care se repetă la anumite intervale (ale discursului liric) spre a accentua o idee, o stare sau un anumit efect artistic.

Antiteza - figură de stil care constă în alăturarea a doi termeni opuşi/ antagonici (personaje, situații, fenomene, idei etc.), care se pun reciproc în lumină, urmărindu-se să se reliefeze opoziția dintre aceştia. Exemplu: *„Eu veneam de sus, tu veneai de jos/ Tu soseai din vieți, eu veneam din morți"* (T. Arghezi).

Exclamația retorică - enunț prin care se exprimă subiectivitatea afectivă, cu ajutorul unei intonații specifice, a cuvintelor exclamative, de obicei, într-un discurs care nu se adresează direct unui interlocutor; conferă solemnitate. Exemplu: *„Lumina ce largă ei/ Albastrul ce crudr* (L. Blaga).

Invocația retorică - formulă retorică de adresare către o persoană, absentă sau imaginară, de la care nu se aşteaptă, de fapt, nici o intervenție. în literatura clasică, presupune ruga adresată de poet muzei sau divinității.

Figuri de sunet

Aliterația - repetarea unui sunet sau a unui grup de sunete, de obicei din rădăcina cuvintelor, cu efect eufonic, imitativ sau expresiv; în sens larg, se referă la repetiția atât a sunetelor inițiale, cât şi a celor din interiorul cuvintelor, ceea ce face ca asonanța şi rima să fie considerate specii ale aliterației. Exemple: *„văjâind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie?* (M. Eminescu), *„Şi zalele-i zuruie crunte?* (G. Coşbuc).

- elemente de versificație/ prozodie: strofa, vers, vers alb, măsură metrică, rimă, ritm.

Strofa - grupare de versuri delimitate grafic printr-un spațiu alb; de obicei, strofa este unitară din punctul de vedere al înțelesului, dar şi al măsurii, al ritmului şi al rimei. Numărul versurilor dintr-o strofa diferă, începând cu strofe formate dintr-un singur vers şi ajungând până la o strofa cu 12 versuri.

După numărul de versuri din care sunt alcătuite strofele, pot fi: *monovers* (un vers), *distih* (două versuri), *terțet* (trei versuri), *catren* (patru versuri), *cvinarie* (cinci versuri), *sextină* (şase versuri), *septet* (şapte versuri), *octavă* (opt versuri), *nonă* (nouă versuri), *decimă* (zece versuri).

Versul - este un rând dintr-o poezie, în care sunt respectate regulile referitoare la ritm, rimă şi măsură. Acesta este versul clasic. în afară de acest gen de vers, mai există:

- versul liber - vers lipsit de constrângerile de ordin prozodic ale poeziei clasice (măsură, rimă, ritm clasic), dar poate avea un ritm interior, dictat de ideea sau de starea poetică;
- versul alb - vers lipsit doar de rimă.

Măsura - este numărul silabelor dintr-un vers. Măsura poate fi de la patru silabe, până la 15-l6 silabe, şi chiar mai multe. Măsura şi ritmul sunt atribute importante ale versificației. De regulă, într-o poezie, versurile au aceeaşi măsură, dar există şi versuri cu măsură diferită.

Rima - identitatea acustică a silabelor de la sfârşitul a două sau mai multe versuri, începând cu ultima vocală accentuată. Când rima este imperfectă, ea poartă numele de *asonanță* (se potrivesc ultimele vocale ale versurilor şi, aproximativ, consoanele). Considerată în literatură cultă drept o *licență poetică,* în poezia populară asonanța este des întâlnită. Rima se clasifică în funcție de:

- silaba accentuată - rime masculine; rime feminine;
- poziția în strofă - rimă împerecheată (aabb), încrucişată (abab), îmbrățişată (abba), monorimă (aaaa), rimă variată.

Ritmul - succesiunea regulată a unor silabe accentuate, neaccentuate şi a pauzelor dintr-un vers.

- ritmuri binare: *trohaic (_J_ _____),iambic (/);*
- ritmuri ternare: *dactilic {J_ _____), amfibrăhic* (_____ / _) şi *anapestic (_____/).*

4. Dramaturgia

a) Dramaturgia — accepții ale termenului: text dramatic, artă a spectacolului teatral.

Dramaturgia - termen mai cuprinzător decât *genul dramatic,* incluzând atât conceptul de text dramatic, cât şi pe acela de artă a spectacolului dramatic (reprezentarea scenică, în fața publicului, a textului dramatic).

b)Specii dramatice (comedia, drama); forme ale dramatugei în teatrul modern.

c) Structura textului dramatic

- construcția subiectului dramatic, conflicte dramatice, intrigă, scenă, relații temporale fi spațiale;

Subiectul dramatic - o succesiune de evenimente reprezentate, care dezvoltă un conflict dramatic; conține momentele subiectului (de la expozițiune la deznodământ).

Intrigă - elementul care declanşează acțiunea în textul dramatic; complicațiile apărute pe parcursul desfăşurării subiectului.

Scenă - unitate de construcție a piesei, caracterizată prin unitatea şi tensiunea acțiunii conținute: o singură întâmplare, într-un cadru neschimbat.

- *compoziţia textului dramatic: act, scenă, tablou, replică; indicaţii scenice;*

Diviziuni de natură diferită după genul spectacolului: Tablouri - unităţi mai întinse şi mai vagi care aparţin dramaturgiei baroce sau moderne şi între care pot să intervină pauze temporale; implică, în general, prezenţa elementelor vizuale şi/ sau istorice.

Acte - articulările teatrului clasic, care în principiu nu comportă între ele decât slabe rupturi temporale, dar care fac în acelaşi timp să intervină o pauză a tuturor elementelor.

Scenă - o diviziune a acţiunii, care necesită o configuraţie determinată a personajelor; o schimbare de scenă implică o schimbare în co-prezenţa personajelor sau modificarea locului/ a timpului acţiunii.

Replică - enunţ de întindere variabilă, rostit de un personaj pentru altul, în general în cursul unui schimb verbal; presupune un act de limbaj (în sens pragmatic); textul dramatic este, de obicei, construit sub forma schimbului de replici (cu excepţia monologului dramatic).

Didascalii - desemnează tot ceea ce în textul dramatic nu este rostit de actor, dar serveşte la transpunerea textului în spectacol;
- cuprind tot ceea ce permite să determine condiţiile enunţării dialogului/ discursului teatral: indicaţiile scenice propriu-zise (de loc şi de timp) şi cele date actorului (gestica şi vorbirea), ceea ce divizează discursul vorbit al operei (indicaţia numelui personajului în faţa textului de rostit);
- definesc două tipuri de condiţii de enunţare: cele propuse de ficţiune şi cele propuse de scenă.

- *personajul dramatic — modalităţi de caracterizare.*

d) Limbajul dramaturgiei. Expresivitate în textul dramatic

- *particularităţi ale construcţiei dialogului dramatic; monologul;*

Dialogul dramatic - este construit de autor pentru spectator; replicile sunt adresate direct participanţilor la dialog (personajele), dar textul în ansamblu este „adresat* spectatorilor/ cititorilor;
- este de multe ori conflictual („duel verbal*), esenţială fiind definirea raporturilor de forţă dintre personaje (acuzare, respingere, contrazicere, justificări etc.), nu schimbul de informaţii.

Dubla enunţare - orice enunţ are doi emiţători (scriitorul şi personajul căruia i-a delegat vocea sa) şi doi receptori (alocutorul-personaj şi spectatorul); uneori personajul adresează spectatorului ceea ce este destinat celuilalt personaj (aparte-ul).

Monologul - formă de discurs teatral la care nu se aşteaptă răspuns şi care presupune absența interlocutorului scenic, receptorul fiind doar publicul;
- în general, presupune un dublu locutor în interiorul singurei voci a personajului (conflict între vocile ce reflectă două sisteme de valori sau stări sufleteşti ireconciliabile);
- uneori, monologul se adresează unui interlocutor imaginar (de exemplu: divinitatea sau ființa iubită), dar spectatorul este destinatarul secund al enunțului;
- soliloc - discursul solitar pare să fie expansiunea eului, fără destinatar: *„monologul modern închide personajul în subiectivitatea unui trăit fără transcendență, nici comunicară** (G. Genette).

- *limbajul personajelor ca modalitate de caracterizare (registre stilistice în vorbirea personajelor); oralitate în dialogul dramatic.*

Oralitatea - calitatea stilului unor opere literare de a părea vorbit, prin folosirea unor elemente de limbă vorbită, care dau expunerii un caracter spontan şi viu atât în dialogurile dintre personaje, cât şi în narațiunea propriu-zisă. Oralitatea este caracterizată prin prezența expresiilor şi a zicerilor populare, colocviale sau prin mărci ale dialogului. In dialogul dramatic, oralitatea este sugerată pe baza unei selecții din trăsăturile specifice limbii vorbite.

CURENTE LITERARE

Câteva idei necesare pentru a putea raporta textele literare la CURENTE LITERARE...

Curent literar - mişcare literara dintr-o anumită perioadă social-istorică, reunind scriitori care împărtăşesc principii estetice similare, se raportează într-o manieră comună la o anumită tradiție literară (la începuturile lor, au caracter polemic față de tradiție), concordă în preferințele pentru anumite genuri şi specii literare şi utilizează în opera lor modalități artistice similare. Principiile estetice ale unui curent sunt cristalizate, de obicei, într-un *manifest literar*, dar există şi curente reprezentate de mai multe manifeste.

Curentele literare nu există în stare pură, între ele apărând interferențe, iar opera unui mare scriitor nu poate fi subsumată în totalitate unui singur curent. Marii scriitori depăşesc limitele unui curent sau ilustrează mai multe curente literare, dar îşi creează opera într-o epocă sau în alta; clasificarea lor se face din motive didactice, însă fară a putea surprinde originalitatea operei sau interferențele specifice.

„Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic. [...] Clasicism - Romantism sunt două tipuri ideale, inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă." (G. Călinescu, ***Clasicism, romantism şi baroc***, în voi. ***Impresii asupra literaturii spaniole)***

Criterii de analiză şi de comparare	**CLASICISMUL (francez)**	**ROMANTISMUL**	**REALISMUL**
1. Manifestare apariţie	**- curent literar şi artistic din secolul al XVII-lea şi începutul celui de-al XVIII-lea (apărut în Franţa)**	**- orientare ideologică, artistică şi literară din prima jumătate a secolului al XlX-lea (aprox. 1790-l850), apărută în spaţiul european**	**- curent literar-artistic manifestat, pe plan european, la mijlocul secolului al XlX-lea (aprox. 1830-l880)**
context istoric	**- monarhia absolută (domnia lui Ludovic al XlV-lea)** **- raţionalismul lui De sc arte s**	**- revoluţiile burghezo-democratice, lupta pentru independenţă şi libertate naţională** **- filozofia idealistă germană (Schelling, Fichte, Hegel, Schopenhauer)**	**- revoluţia industrială; consolidarea burgheziei; dezvoltarea presei** **- pozitivismul (A. Comte); dezvoltarea ştiinţelor naturii (Ch. Darwin)**
context filozofic			

manifest literar	**- Nicolas Boileau, *Arta poetică* (1674): arta este expresia raţiunii, iar scopul artei este să placă şi să moralizeze**	**- Victor Hugo,** *Prefaţa* **la drama *Cromtvell* (1827):** *„Nu există reguli, nici modele. /.../ Conceptul artei de frumos include* **şt** *urâtul şi grotescuF*	**- Balzac,** *Prefaţa* **la *Comedia umană* (1842):** *„literatura e o oglindă completă a moravurilor sodalé***Champfleuiy, *Realismul* (1857)**
2. Trăsături/ principii estetice	**- curent raţionalist** **- obiectivitatea** **- respectarea normelor de compoziţie/ a regulilor (celor trei unităţi: de loc, de timp, de acţiune)** **- interesul pentru natura umană (tipuri eterne)** **- idealul îmbinării frumosului cu binele şi adevărul, a utilului cu plăcutul** **- ordine, echilibru, armonie, rigoare** **- puritatea genurilor, sobrietatea stilului** **- scopul: didactic, moralizator**	**- imaginaţia - principiul fundamental de creaţie; primatul sentimentului şi al fanteziei creatoare** **- subiectivitatea; expansiunea eului individual** **- respingere^ regulilor impuse de clasicism; libertatea de creaţie** **\ fascinaţia misterului şi a excepţionalului; antiteza; culoarea locală; interesul pentru mituri, folclor, simboluri, trecutul istoric, natură şi spaţii exotice** **- cultivarea emoţiei şi a sentimentului; intensitatea trăirilor (pasiunea); antiteza** **- afirmarea individualităţii, a originalităţii, a spontaneităţii** **- amestecul genurilor şi al stilurilor**	**-- reflectarea veridică, obiectivă a realităţii/ a societăţii contemporane** **- impersonalitatea** **- respinge imaginea artificială a romantismului m folosul observaţiei directe** **- determinarea socială, valoarea documentară; analiza psihologică** **- lipsa de idealizare; mimesis** **- sobrietate, obiectivitate** **- reflectarea critică a societăţii epocii**
3. Surse de inspiraţie/ teme	**- antichitatea greco-romană, mitologia antică** **- istoria medievală (idealul cavaleresc)**	**- folclorul local, miturile, fantasticul, fabulosul** **- trecutul istoric (evul mediu)** **- natura locală sau spaţiile exotice** **- excepţionalul (situaţii, personaje)**	**- lupta între grupuri, clase sociale (banul, moştenirea, zestrea, parvenirea)**
4. Raportul cu timpul	**- atemporalitatea, perenitatea, valorile general-umane**	**- evadarea din realitate în fantezie, vis, trecut istoric, spaţiu natal sau spaţii exotice** **- antiteza trecut-prezent**	**- aspecte ale societăţii contemporane** **- veridicitate, verosimilitate**
5. Personajul literar	**- „caracterele" (personaje cu o singură trăsătură psihologică sau comportamentală, de ex.: avarul, ipocritul, orgoliosul etc.); interes**	**- personaje excepţionale în împrejurări excepţionale** **- antiteza (înger - demon); titanul**	**- personaje tipice (pentru o categorie socială) în situaţii tipice**

	pentru tipurile eterne - consecvenţa caracterului cu sine - în tragedie: idealul canonic (model social conform normelor bunului gust şi bunului simţ; personajul provine din aristocraţie) - victoria raţiunii asupra pasiunii - omul abstract, exemplar; apoteoza omului - universalul	**- personaje din toate mediile sociale - victoria pasiunii - drama omului - particularul/ excepţionalul**	**- analiza psihologică - „specii sociale" - complexitatea umană - personaj exponenţial (învinşi sau învingători); exponent al generalului (tipicul)**
6. Stilul	**- stilul înalt - puritatea: refuzul amestecului de stiluri, genuri sau specii - claritate, precizie, concizie - sobrietate, armonie, echilibru**	**- stilul metaforic - fuziunea genurilor şi a speciilor - lărgirea şi îmbogăţirea limbii literare: limbaj popular, arhaic etc. (valoarea stilistică)**	**. stil impersonal, obiectiv - precizie, sobrietate - limbajul - mijloc de individualizare a personajelor - notarea amănuntului semnificativ; tehnica detaliului; descrieri minuţioase**
7. Specii cultivate/ Reprezentanţi in literatura universală	**. specii dramatice: tragedia (P. Corneille, J. Racine), comedia (Molière) - specii lirice: oda, idila, epigrama, poezii cu formă fixă . specii epice: fabula (La Fontaine), satira, scrisoarea, epopeea**	**- specii dramatice: drama istorică (V. Hugo, Puşkin), filozofică, lirică (Shelley) - specii lirice: meditaţia, elegia, romanţa (Lamartine, V. Hugo) - specii epice: legenda, balada (H. Heine), poemul (Heine, Byron, Keats, A. de Vigny, Puşkin, Lermontov, Eminescu), nuvela (istorică, fantastică - E.A.Poe), romanul (istoric, de aventuri, frescă) (Novalis, W. Scott, V. Hugo, E.A.Poe)**	**- specii dramatice: drama (socială, psihologică, de idei) (Cehov, Tolstoi, Ibsen); comedia (Gogol) - specii epice: schiţa (Cehov), nuvela psihologică, romanul (Balzac, Stedhal, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Dickens)**
Reprezentanţi în literatura română	**- poeţii Văcăreşti, Gh. Asachi, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu**	**- C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, Mihai Eminescu**	**- N. Filimon, I.L.Caragiale, I. Slavici, L. Rebreanu, G. Călinescu**

REPERE ÎN EVOLUȚIA LITERATURII ROMÂNE

Cultura şi literatura veche Umanismul	secolul al XVI- lea, al XVII- lea şi prima jumătate a secolului al XVIII-lea	• Cronicarii moldoveni (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce) şi munteni (Radu Popescu, Radu Greceanu) • Dimitrie Cantemir
Cultura şi literatura premodernă Iluminismul	1780-l830	• Şcoala Ardeleană (Gheorghe Şincai, Samuel Micu-Klein, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu) - Iluminismul în Moldova şi în Ţara Românească • Epoca de tranziţie (începuturile poeziei şi ale prozei) - Poezia (poeţii Văcăreşti, Costache Conachi) - Proza (Dinicu Golescu)
Literatura modernă Perioada paşoptistă M. Kogâlniceanu; revista *Dada literară - Introducţie* (1840) *romantismul*	1830-l860	• Perioada preromantică (Vasile Cârlova, Ion Heliade Rădulescu, Gh. Asachi) • Perioada paşoptistă - Poezie (A. Mureşanu, Vasile Alecsandri, Gr. Alexandrescu) - Proză (C. Negruzzi, I. Ghica, A.Russo, Vasile Alecsandri) - Teatru (Vasile Alecsandri) • Perioada postpaşoptistă (Nicolae Filimon, Alexandru Odobescu, B. P. Hasdeu)

Epoca marilor clasici Titu Maiorescu; Junimea; revista *Convorbiri literare*	**aprox. 1867-l885**	• **Mihai Eminescu** • **Ion Creangă** • **L L. Caragiale** • **loan 81aviei**
Prelungiri ale *clasicismului* **şi ale** *romantismului* **Orientări: poporanismul şi sămănătorismul**	**1900-l916**	• **George Coşbuc, Octavian Goga** • **D. Zamfirescu, B. Şt. Delavrancea**
Simbolismul Al. Macedonski - revista *Literatorul;* **art.** *Poezia viitorului*	**1892-l916**	• **Alexandru Macedonski, Ştefan Petică, D. Anghel, Ion Minulescu, George Bacovia**
Perioada interbelică Tradiţionalismul (N. Crainic) **Modernismul - E. Lovinescu, revista** *Sburătorul* **Avangarda (Ion Vinea, Tristan Tzara)**	**1919-l940**	• **Poezia** - **tradiţionalism (Ion Pillat, Vasile Voiculescu)** - **modernism (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu)** - **avangardism (Ion Vinea, Ilarie Voronca)** • **Proza (Liviu Rebreanu, Camil Petre seu, Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Mircea Eliade)** • **Dramaturgia (Camil Petre seu, Lucian Blaga)**
Literatura de după al doilea război mondial Neomode nismul	**1960-l980**	**Poezia (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Emil Botta, Leonid Dimov, loan Alexandru, Ana Blandiana)** • **Proza (Marin Preda, Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu, Sorin Titel)** • **Dramaturgia (Marin Sorescu, Horia Lovinescu, Theodor MaziJu, Ion Băieşu)**

REPERE ÎN EVOLUȚIA LITERATURII ROMÂNE

PMtmodernlsmul (generația UO)	1980-2000	• Poezia (Mircea Cărtărescu, Alexandru Muşina, Florin Iaru) • Proza (Mircea Cărtărescu, Ioan Groşan, Mircea Nedelciu) • Dramaturgia (Matei Vişniec)

CUPRINS

Argument

Capitolul I. în loc de IPOTEZĂ... Examinarea atentă a problematicii puse în

Literatura romană 1

Art 2

2 24

Nuvela fantastică 103

Nuvela psihologică 120

ROMANUL 149

Romanul tradițional 149

Romanul de tip obiectiv 174

Romanul realist 246

< I \ 263

vir" 263

Dramaturgia 282

Comedia 282

I. Conceptul operațional: 304

II. Competența de evaluat 304

III. Sugestii de redactare 304

Drama 314

III. Sugestii de redactare 317

3 491
In loc de CONCLUZIE... întărirea ipotezei, prin reluarea sa 492
in mod nuanțat 492
Repere în evoluția 516
literaturii române 516

Grupul Editorial Art vă mai propune:

Ut FA

COSTACHE, F. IONIŢĂ, Gh. LĂZĂRESCU, A. SÂVOIU, F. SÂMIHĂIAN - *Limba şi literatura română pentru examenul de bacalaureat,* 75.000 lei

H. CORCHEŞ, V. GAL, A. REVNIC - *Limba şi literatura română pentru examenul de bacalaureat. PROBA ORALĂ*, 60.000 lei

CHITEŞ, L. SAVU, L CHIŢESCU (coordonatori) - *Matematica pentru examenul de bacalaureat*, 60.000 lei

cti

M. POPA, C. CHIRIŢĂ, A. SOARE, E. ZAMFIRESCU - *Limba franceză pentru examenul de bacalaureat,* 75.000 lei

N. LAZÂR - ***Geografia României pentru examenul de bacalaureat şi admiterea in învăţământul superior,*** **60.000 lei**

F. IONIŢA, Gh. LAZARESCU, A. SAVOIU, F. SÂMIHAlAN - ***Limba şi literatura română pentru clasa a IX-a.*** *Evaluare continuă. Pregătire pentru examenul de bacalaureat,* **55.000 lei**

F. IONIŢA, Gh. LĂZĂRESCU, A. SĂVOIU, F. SÂMIHĂIAN - ***Limba şi literatura română pentru clasa a X-a.*** *Evaluare continuă. Pregătire pentru examenul de bacalaureat***, 55.000 lei**

F. IONIŢĂ, Gh. LĂZĂRESCU, A. SĂVOIU, F. SÂMIHĂIAN - ***Limba şi literatura română pentru clasa a Xl-a.*** *Evaluare continuă. Pregătire pentru examenul de bacalaureat,* **55.000 lei**

F. IONIŢĂ, Gh. LĂZĂRESCU, A. SĂVOIU, F. SĂMIHĂIAN - ***Limba şi literatura română pentru clasa a XII-a.*** *Evaluare continuă. Pregătire pentru examenul de bacalaureat,* **55.000 lei**

• **COLOJOARĂ, R. MICULESCU, C. MORTICI** - *Analiză matematică,* **60.000 lei**

GIMNAZIU

• COSTACHE, FI. IONIŢĂ - *Limba şi literatura română pentru TESTAREA NAȚIONALĂ*, 55.000 lei

• D. SĂVULESCU - *Matematica pentru TESTAREA NAȚIONALĂ*, 60.000 lei

• N. LAZĂR - *Geografia României pentru TESTAREA NAȚIONALĂ*, 55.000 lei

• DOICESCU, A. TUDORICĂ - *Istoria românilor pentru TESTAREA NAȚIONALĂ*, 50.000 lei

Studii de literatură română, Bucureşti, E.D.P.. 1965
, ***Recitind poveştile tui Creangă,*** voi. ***Lecturi infidela,*** Editura pentru Literatură, 1966
Arta promotorilor români, Editura pentru Literatură, 1966
n, ***Mircea Eliade, spirit al amplitudinii,*** Ed. Demiurg
o.cit.
[4] **Magdalena Popescu,** *Ioan Slavici,* **Ed.** Cartea Românească, Bucureşti, 1977

opescu, op. cit.
op. cit.
, op. cit.
[3] Dumitru Micu, ***In căutarea autenticității,*** Ed. Minervâ, Bucureşti, 1992
Arca lui Noe, Ed. Gramar, Bucureşti, 1998

icu, op. cit.
[2] N. Manolescu, op. cit.
pentru Literatură, Bucureşti, 1962
Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970
[1] Lucian Blaga, ***Trilogia cunoaşterii, Cunoaşterea luciferică***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994
***Curm de poezie*, în voL *Universul ~~poeziei~~,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1971**

• **Şt. M. ILINCA, A. ILIAN, P. NICOLESCU - *Limba şi literatura română pentru clasa a V<L*** *Ghid complet de pregătire. Pregătire pentru testările naționale*, **60.000 lei**

• **Şt. M. ILINCA, A. DUMITRIU, M. JIANU - *Limba fi literatura română pentru clasa a* VT-a.** *Ghid complet de pregătire. Pregătire pentru testările naționale,* **60.000 lei**

• **Şt. M. ILINCA, M. CHEROIU, A. DIMIERU - *Limba şi literatura română pentru clasa a* VU-a.** *Ghid complet de pregătire. Pregătire pentru testările naționale,* **60.000 lei**

• **Şt. M. ILINCA, N. ERCEANU, A. ILIAN - *Limba şi literatura română pentru clasa a* VZH-a.** *Ghid complet de pregătire. Pregătire pentru testările naționale,* **60.000 lei**

• **COSTACHE, G. COSTACHE - *Limba română. O gramatică sintetică pentru învățământul preuniversitar,* 55.000 lei**

• **COSTACHE, G. COSTACHE - *Dicționar de concepte operaționale pentru gimnaziu,* 50.000 lei**

Bl Toate aceste lucrări pot fi procurate prin modalit&ţile prezentate în pagina a patra a acestei c&rţi.

0 Se acordft reduceri importante.

[1] Notă: tn realizarea delimitărilor terminologice din acest capitol şi din celelalte au fost valorificate mai multe lucrări. Dintre lucrările la care nu s-au făcut întotdeauna trimiteri in mod explicit menționăm:
• coord. Mircea Anghelescu. ***Dicționar de termeni literari,*** Ed. Garamond
- Oh. N. Dragomirescu, ***Dicționarul figurilor de etO,*** Ed. Științifică, București, 1995
- coord. Michel Jarrety, ***Lexique dew termes littéraires,*** Librairie Générale Française, 2001